



أثر الثقافة في
بناء القافية
الجاهلية

أ. محمد الصادق الخازمي

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

منشورات جامعة / أكتوبر



أثر الثقافة
في بناء القصيدة الجاهلية

أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية

**تأليف
محمد الصادق سالم الخازمي**

مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

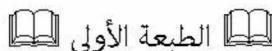
عنوان الكتاب: : اثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية

تأليف: : محمد الصادق سالم الخازمي

رقم الإيداع: 2007\404

الترقيم الدولي: 978-9959-55-010-1

حقوق الطبع محفوظة للناشر



2008 مسيحي

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي نحو أو بأية طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو خلاف ذلك إلا بموافقة الناشر على هذا كتابة ومقدما.

الناشر

المجموعة العربية للتدريب والنشر



٨ شارع أحمد فخري - مدينة نصر - القاهرة - مصر

تليفaks: 22759945 - 22739110 - (00202)

الموقع الإلكتروني: www.arabgroup.net.eg

E-mail: oup@yahoo.com_abgr_elar

oup.net.eg_abgr_info@ar

الإهداء

إلى والدي
- أطال الله عمرهما -
عرفاناً بجميل ووفاء بدین ...

شكر وتقدير

قال صلى الله عليه وسلم: «لا يشكر الله من لا يشكر الناس»

وقال الشاعر:

فلو كان يستغني عن الشكر مالك
لكثرة مال أو علو مكان
لما ندب الله العباد لشكره
وقال اشكروني أيها الثقلان

ولذا كان لزاماً علي أن أتوجه بالشكر الجليل والتقدير العميق إلى العاملين
بالمكتبات العامة بكل من: المكتبة المركزية جامعة قاريونس ومكتبة دار الكتب
الوطنية بنغازي على ما قدموه للباحث من تسهيلات ولكل من وجه وساند وقدم
يد العون .

لا أملك جزاء لهم إلا الشكر ... والدعاء للمولى عز وجل بأن يجزيهم عنى
أفضل الجزاء ...

الباحث

المقدمة



الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهديه وعمل بسته إلى يوم الدين.

وبعد...

فاللأدب الجاهلي جذور ضاربة في أعماق التاريخ ولكنها تمتد أيضاً إلى الوجودان العربي الجماعي، ذلك أن الأدب الجاهلي كان منطلقاً راسخاً وقوياً للعقلية العربية، والثقافة العربية تأثرت بقيمه وتلقت بعض خصاله رجماً إلى عصرنا الحاضر..

ومهما تغيرت الحياة العربية ومهما طرأ عليها من تقدم أو رقي بفعل الإسلام أو بفعل الحضارات المتعددة المتعاقبة التي مرت على العرب فقد بقي في وجودائهم شيء من تراث آبائهم الأولين يحملونه في نفوسهم أينما كانوا وحيثما حلوا.. ولو كانوا في ظلال أزهى المدنيات وأرقى الحضارات..

ومهما حاول العربي أن ينطبع بطبائع غيره فإن شيئاً «ما» في فطرته وتكوينه يجعله يتصرف في لحظة «ما» بطريقة عربية فيها خلق عربي مميز يفارق أخلاق الآخرين ويتميز عنهم..

أولى خطوات البحث: هذا التكوين الثقافي العربي المميز الذي رأينا أن نبحث عن جذور للأدب الجاهلي فيه..

واللأدب الجاهلي أدب راق وعلى درجة عالية من السمو النفسي والخلقي تطربه العواطف الجياشة وترتيبه العقلية الفذة التي تمتزج بها شعراً وآدباً وصاغوها حكماً وتجارب في أدبهم بقيت منارة للمهتمدين يؤمها السالكون ويتمثل بها الممثلون في كل وقت وحين..

لم يعفها القدم ولم يغیرها تعاقب الحقب والدخول الطاغي للحضارة المادية على عالم الإنسان وكان أصعب ما تغيره الحضارة هو الإنسان، وتبديل سماته، والتأثير في طباعه.

تميز هذا الأدب يمكن في قوة العقلية للمبدعين الذين أبدعواه واتساع مداركهم النفسية ونبوغهم الوجداني الخلاق مما جعله يبقى على مدار فترة طويلة من الزمن مثلاً يحتذى لكل المبدعين في أمة العرب، وإلى مطلع هذا القرن وربما فيما سيأتي من بعده فقد مثل الأدب الجاهلي أساساً متينا للأدب العربي كان فيه المنطلق والغاية المحدثة.

هذا الأدب الأساس نرجع إليه بين فينة وأخرى ربما لفهم أدبنا الحاضر من ناحية ولنفهم تركيبتنا الذاتية و桔يلتنا التي جبلت عليها نفوسنا وأخلاقنا من ناحية أخرى. هذا الأدب لم يأت قطعاً من فراغ ما دام تأثيره قد امتد ليؤثر في حياة أمة في كل تاريخها وفي جميع أطوارها.

لم يكن مبدعوه قوماً جهالاً متخللين غير مستمسكين بحبل من علم أو أدب أو ثقافة. لقد كانوا قوماً المتعلمين مثقفين على درجة عالية من الوعي والإحساس، ذلك أن هناك غنى إنسانياً ووعياً فكريياً في الإنتاج الأدبي الجاهلي فتساءلت وتعجبت، كيف لشاعرنا أن ينتجوا هذا الأثر الغالد؟ ومن أين لهم بهذه الأفكار؟ كيف تهدي الناقة زهيراً إلى أن يقول:

(1) يضرس بأنياته ويوطأ منسماً
ومن لا يصانع في أمور كثيرة

وكيف لهذا البدوي الجلف الذي نكاد نقشعر من شدة جفائه وضربه لنا الأمثال بتمزيق أنياته السبع ورفس الناقة برجلها، أن يقول لنا في بيت آخر:

(2) تعل به جلودهم وماء
لهم راح وراووق ومساك

وما هذا الفارق الصارخ بين البيتين: بيته القسوة والصحراء والحيوان المفترس، وبيته الرجال المنعمين الذين يغسلون جلودهم المرة تلو الأخرى بالماء والماء، إن هذا شيء عجب ! وأين نحن من قوله:

(1) ابن أبي سلمي، زهير، ديوانه، وشرح شعره، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 214، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1981.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 148.

يلقاك دون الخير من ستر⁽³⁾ والستر دون الفاحشات وما

من أين لشاعرنا بهاته الأفكار وهاته القيم؟ وكيف تقلب في أشعاره بين أحوال عدة؟ وظروف
تشابه أحياناً وتتناقض أحياناً أخرى؟ ومن هنا أردنا أن نتعرف مدى الأفق الثقافي للشاعر "النموذج"
وكيف ألقى بظلاله المكانية والزمانية والحضارية بشكل عام على إنتاجه الأدبي؟
من هنا كانت هذه الثقافة الجاهلية شاغلنا.

ما أهميتها؟ وما مداها؟ وما هو أثرها في عقليتهم وأدبهم؟

فتفحصت الموضوع وتدربرته، فوجده جديراً بالبحث والتأمل من ناحية كونه لبنة ممهدة لدراسات
أخرى قد تكون أعمق وأشمل وتغطي نواحي أخرى من تكوينات هذه الثقافة، وآثارها..

ولأن التاريخ الجاهلي يشوّه شيء من الغموض، وتقلل الثقة فيه لأجل ضياع كثير من أخباره ولأن
المدون الملاحم منه لا يعطي صورة كاملة عن الحياة الجاهلية وثقافتها، فقد التجأت إلى الشعر الميدان الذي
يصعب فيه التزوير والتغيير ولو كان ذلك غير مستبعد فيه كلية، ولكن درجة التزوير تكون فيه أقل أو ربما
يكون التزوير محل شك من النقاد فيكون الباحثون على حذر مما شكك فيه.

وإذا شكك الباحثون في قيمة بعض الأدب الجاهلي وفي جاهليتها فإنهم أجمعوا أو قاربوا أن يجمعوا
على صحة كثير من الشعر المنسوب للعصر الجاهلي..
وهذا الصحيح كان محل اعتماد الباحث..

يستخلص البحث مادته من الدواوين التي وثقها الرواة، والتي حققت إن أمكن، أو بالرجوع إلى
أبيات شعرية شائعة في كتب الأدب واللغة وغيرهما من الممكن أن نطمئن إلى صحتها..

(3) المصادر السابق نفسه، ص 169

ولا نريد أن نأخذ من تلك الكتب والمصنفات التاريخية والدينية واللغوية التي اختيرت وهذبت وشذبت من الرواية والجامعين والمصنفين والكتاب والناسخين.. وغيرهم بما يلائم الذوق العام.

ومع أتنا ندرك أن الشعر يمكن أن يكون عرضة للحذف والتغيير والإيدال والإسقاط والضياع إلا أنه تبقى له تلك النظرة المتمفردة التي تبعد الشعراء في بعض الأحيان عن دائرة الحقيقة المفترضة، وعن دائرة المسؤولية الاجتماعية في أحيان أخرى..

ونحن في منظورنا الحديث لا يمكن أن نضع أي قيمة دينية أو دنيوية.. من القيم إلا في منظور الحقيقة الفنية باعتبار أن الشعر مرآة تعكس المجتمع، والشاعر يخلق بفكرة ورؤاه المتميزة أشياء تدور في ضمير الأمة أو في وساوسها، وهو خير من يبرز ذلك ويصوغه للناس. إنه قادر على إبراز أشياء ما كان العربي يسمح لنفسه بالتحدث بها أو إبرازها أمام الناس بأي حال من الأحوال بحكم طبيعته المتحفظة. يقول أمرؤ القيس:

لعوب تنسيني إذا قمت سرباً إلى تميل عليه هونة غير مجبال سمو حباب الماء حالاً على حال ألسنت ترى السماء والناس أحوالى ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى لناموا فيما إن من حديث ولا صالح هصرت بغضن ذي شماريخ ميال ورضا فذلت صعبه أي إذلال ⁽⁴⁾	ومثلك بيضاء العوارض طفلة إذا ما الضجيج ابتهزا من ثيابها سموت إليها بعدها نام أهلها فقالت سباك الله إنك فاضحي فقلت يمين الله أbring قاعدا حلفت لها بالله حلقة فاجر فلما تنازعنا الحديث وأسمحت وصرنا إلى الحستى ورق كلامنا
---	---

وكأني بالعربي يرفض قطعاً أن يسمع كلاماً كهذا، لأنه يخرجه عن دائرة الجد والحزم والشرف.. وإن كان ضمننا يستلزم بتكرار هذه المقاطع، ويتلذذ بیديع تلطف صاحبها وشدة

(4) الكندي، أمرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوانه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ص 130، 131، طبعة دار المعارف، مصر، 1958.

مكره، ويعجب لهذا الوصف والجمال، ولذا فإنه حفظ لنا هذا الجمال الفني الرائع طوال قرون عدة لم يمسسها بسوء كما نظن. تقديرنا لهذا الإبداع والتصوير الفني الرائع. وإن كان يتناقض مع طبيعته الصارمة الصلبة التي تحافظ على الشرف والعرض وتكره حتى مجرد التعریض..

وهذا الفن الذي يجوز فيه ما لا يجوز في غيره إذن هو المتنفس للطبيعة البشرية عند العربي، وهو ممثل للجانب الآخر المخفي من شخصيته، إذ إن مجال الحرية فيه يتسع لقول كل شيء فلا مصادرات ولا حدود ولا التزامات ولا خطوط حمراء. شعر فيه كل ما يهم العربي وكل ما يدور بخلده..

فالشعر إذن هو الطريق الأكثر صفاء.. لصفاء نفوس قائليه ولقدراتهم غير المحدودة في تناول شؤون الحياة والمجتمع، وقد بلغ هذا الشعر حدا من النضج والاستواء إلى درجة يجعل من غير المعقول أن يكون تناولنا له من وجهة نظر بدائية غير مسؤولة أو أن نعتبره دون مستوى الإبداع الفني والرقي الفكري الذي ميز المبدعين عبر كل العصور..

إن المتأمل في الشعر الجاهلي لا يمكن إلا أن يقف وقفه احترام وتقدير كاملين لهاته الشخصيات الواعية بما حولها وفي نظرتها للنفس الإنسانية وفي تحليلها للصراعات داخل المجتمع. انظر إلى زهير حيث يقول:

يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يفره ومن لا يتق الشتم يشتم⁽⁵⁾

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

إنها سياسة المهادنة والمرونة والرضا ببعض الهنات مقابل حفظ النفس، وصيانة الحق.. إنه حقاً يمكن أن يكون مبدعاً سياسياً محترماً في هذا العصر.

كل هذه العناصر:

- 1- عنصر الحرية الفكرية المنبسطة في الشعر الجاهلي والمعبرة عن وجهات نظر وموافق لا يمكننا أن نجد لها في غيره.

(5) انظر: شرح المعلقات السبع للزوّنفي، ص 156، مكتبة المعارف، بيروت، 1994.

- 2- عنصر الوعي والبروز العقلي.. والمنطق القولي الأسر بحق وغير ذلك من المميزات التي ربما لن نجد لها في المصادر الأخرى.

- 3- وأخيراً كون الشعر الجاهلي عملاً فنياً يصعب فيه التزوير والتزييف، وإن كان ذلك غير مستحيل.

ولا نريد هنا أن نناقش قضيّاً الوضع والنحل لسبب بسيط جداً: وهو أننا حتى لو سلمنا بأن بعض ما قدم إلينا على أنه شعر جاهلي هو كلام منحول من بعض الإسلاميين، فإن ذلك لن ينقص من قيمته في بحثنا شيئاً لأن من نهل شعراً للجاهليين لا يعدو أمره أن يقلدهم ويسير على منوالهم ونهجهم في قولهم.

والاختلاف فقط في الزمن أو في الغرض الذي من أجله نهل الشعر ونسب إلى الجاهلية وهو لا يعدو أن يكون للمفاخرة بكثرة الشعر أو المباهاة بالنسبة أو غيرها..

وما دام الشاعر قد جسد شخصية الجاهليين.. فهذا هو كل مرادنا.. وليس هناك فرق كبير عندنا بين شخصية جاهلية أصلية.. وبين شخصية جاهلية شبيهة بالأصلية، فشبهة الأصل أحياناً يقوم مقام الأصل في حال انعدام البديل⁽⁶⁾.

كل هذه العناصر هي سبب كافٍ لجعل الشعر ميداناً خصباً لدراسة الميراث الثقافي ولكن بقيت مسألة معالجة الشعر الجاهلي وتحليله ودراسة بعض الظواهر المحيطة به، مما تناوله بعض العلماء من قبل بالبحث والتحليل.

وفي الابتداء أتعقب أهم المفاهيم المتعلقة بصلب البحث في فصل تمهدى لأقف مع

(6) انطلاقاً من مبدأً ما لا يدرك كله لا يترك جله، وفي ظننا أنه لا توجد فروق جوهرية على صعيد الشخصية العربية في الفترة الإسلامية عنها في الجاهلية لأن التغيرات الجذرية تتطلب زمناً طويلاً لحدوثها نتيجةً لمتغيرات ومفاهيم جديدة وهذا لا ينفي في أثره الإسلام في نفوس العرب من أخلاق حميدة ومثل سامية، ولكن طبيعتهم كانت مهياً تماماً لتقبل ذلك كما أسلفنا في الصفحات الملاضية إذ إن تهيئة العرب لحمل الإسلام قد بدأت من فترة متقدمة في الجاهلية فيما يبدو وهذا ما أشار إليه بعض الباحثين المسلمين كالشيخ الشعراوي وغيره.. انظر تفسير الشعراوي، المكتبة العصرية، ص 336، بيروت، وهذا النقاش حول هذه القضية هو نقاش نظري محض.. فنحن اعتمدنا في هذا البحث على الدواوين المحققة والشعر الجاهلي المتفق عليه.

القارئ على أرضية مشتركة تفيينا في التصورات اللاحقة فأركز على مفهوم الثقافة لأعرفها تعريفاً وافياً أصل معه إلى نتائج استعملتها فيما سيعرض بعد في أثناء البحث دفعاً لأي لبس.

أناقش في إطار ذلك الملابسات التي تتعلق بفردات البحث وقضايا الممهدة خدمة للبحث واختصاراً للزمن وتوكلاً للدقة المنهجية في استعمال المصطلحات ولن يكون التصور لبعض قضايا البحث تصوراً صحيحاً منطلاقاً من مفاهيم علمية متفق عليها مسبقاً، ولدفع أي لبس أو تساؤلات قد تعرض للقارئ عن مصطلحات البحث وقضاياها.

وإذا كان لابد لنا أن نتعرف على ثقافة العرب من خلال معارفهم وعلومهم ولغتهم ودياناتهم وجميع أمورهم فإن هناك طريقتين لبحث الموضوع:

إما أن نستخلص هذه الثقافة من كتب التاريخ والتراجم وما حملته من أوصاف مباشرة لهذه الثقافة، وإما أن نستخلصها من الشعر نفسه ديوان العرب وجامع ثقافتهم.

ولأن الشعر ليس موضوعاً ثقافياً محضاً يعني أنه ليس من صميم الشعر أن يتناول مواد ثقافية بصفة مباشرة وأننا لا نملك أن نفقد الشعر ميزته الإنسانية الإبداعية والنظر إليه باعتباره كتاباً مدوناً فيه ثقافة القوم وأدبهم، فقد ارتأيت أن أجمع بين الطريقتين معتمداً بالأساس على كتب الأدب والتاريخ والتراجم مشفعاً بذلك ما أمكن بالاستشهادات الشعرية الموثقة.

ولأن الدراسات الحديثة قد أوفت دراسة هذا الموضوع أو كادت فيمكن الاستفادة منها، وسأعتمد بوجه خاص على (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام) للدكتور جواد علي فهو جهد علمي رائع كان من العبر تجاهله وعدم الاستفادة من نتائج بحثه المطولة والمستقصية.

وبعد أن نأخذ من الفصل الأول نتائج حول المصطلحات والمفاهيم ومن الفصل الثاني الصورة العامة للثقافة العربية في العصر الجاهلي، سنبدأ اعتماداً على هذين الفصلين في تطبيقات لأثر الثقافة العربية على القصيدة الجاهلية من محاور ثلاثة: من حيث النشأة ومن حيث الموضوعات ومن حيث التقنيات.

سيتبع الفصل الثالث أصل الشعر العربي من خلال البحث في مبتدئه وهل لهذا الابتداء علاقة بمؤثرات ثقافية عدة منها ما يتعلق بأمور خارجية معرفية، كالغناء، والموسيقا، ومنها ما

يتعلق بمؤثرات خاصة تتعلق بتطور العقلية العربية، وغنى الحياة العربية الجاهلية التي انعكس غناها على نفسية العربي ونظرته إلى الكون والحياة مما أعطاه عاطفة فياضة نابعة وجدت متنفسها الطبيعي في الشعر، وأسبأبت في هذا الفصل عن المحددات التاريخية الدقيقة مكتفيًا بالإشارة إلى الظروف الثقافية العامة والخاصة التي من الممكن أن تكون بيئه مناسبة لانطلاق الشعر العربي.

أما الفصل الرابع فسيبحث في موضوعات الشعر العربي.. سأناقش في البداية بعض مظاهر الحياة الجاهلية التي أثرت في غنى وتنوع هذه الموضوعاتها ومؤثراتها الخاصة وال العامة التي انطاعت على تلك الموضوعات والميزات التي اتسمت بها.

ثم أتناول نماذج للموضوعات الجاهلية وهي نماذج غاية في الاختصار ذلك أن الإسهاب والشرح ليس موضوعهما هذا البحث النقدي الذي يكتفي بالنماذج القليلة والأهم عند الباحث هو مناقشة القضايا ووضع التصور العام لها..

وأسبأبت في تصنيفات الموضوعات الجاهلية عن التصنيفات التقليدية، وأطرح فكرة تصنيف جديد يتنااسب وتطور المفاهيم الحديثة وأعطي البحث نماذج على ذلك، فموضوعات القصائد الجاهلية متعددة ومتعددة سواءً أكان ذلك في خلال القصيدة الواحدة أو في خلال المقطوعات والقصائد القصيرة الأخرى التي لم تدخل تصنيفات جامعي الدواوين كدواوين الحماسة وكتب المختارات الشعرية وغير ذلك.

وعلى كل يطرح هذا الفصل رؤية أخرى لموضوعات القصيدة الجاهلية انطلاقاً من مفهومه لتنوع الشفافة العربية وشمولها.

وفي الفصل الخامس كان لإبد من ملاحظة أثر الثقافة التي صبغت عقلية الشاعر العربي في بنائه التقني لقصيدته من خلال استخدامه لتقنيات اللغة والقص والوحدة وغيرها..

ويجدر بالذكر أن هناك مفردات كثيرة من مفردات التقنيات الفنية التي استخدمها الشاعر العربي في بنائه لقصيدته لن يتناول البحث منها إلا القليل طلباً للإيجاز وبحثاً عن النماذج المختارة فليس غرض هذا البحث الاستغراب كما ذكرت آنفاً.

وسيعتمد البحث على التركيز في جمله ومفرداته ومفاهيمه ويحاول الابتعاد عن الإسهاب والتطور والاستغراق، ويعتمد النماذج المختارة بعناية للتدليل على قضيائنا كلية ولا يستغرق الأمثلة ويستعرضها.

ولهذا حذفت كثيراً من المادة التي جمعتها لهذا البحث، أقدرها بضعفى هذا البحث أو يزيد وأبقيت فقط على المهم منها.

وسيعرض الباحث قضيائاه بصورة تسلسلية منطقية من خلال الاستفادة من نتائج بحوث السابقين، ولذا فقد أسوق الحديث حول قضيائنا البحث وأدخل في خلال ذلك نتائج بحوث السابقين وأشار إليهم في الهاشم، وإذا ما كانت بعض النتائج السابقة لبعض الباحث تستحق المناقشة أو عليها بعض اعترافات أو استثناءات فإني أناقشها وأذكر الاعترافات التي عليها..

وسأفسح المجال للشعر ليقنع القارئ بقضيائنا ولا يتدخل مع النصوص الشعرية قسراً لنثرها أو ليغير عن وجهه نظره من خلالها بصورة مباشرة فاضحة..

وقدر الإمكان أبتعد عن التدخل في النصوص الشعرية حتى بشرح المفردات إلا في القليل منها الذي يحتاج النص فيه أن أفسر بعض المفردات وإذا فسرتها اعتمدت كتب الأولين من شروح الحماسة أو المعلقات أو غيرها، وفي ظني أن النصوص الجاهلية تكون مفهوممة للقارئ خاصة أن البحث يستشهد في الغالب بقطعات صغيرة، وندر جداً أن يستشهد بقصيدة بتمامها وهذه الآيات القليلة التي يستشهد بها تكون في الغالب واضحة للقارئين غير محتاجة للتدخل لتحليلها بالمناهج الحديثة كالبنائية أو التفكيكية أو المنهجية السيكولوجية.

والباحث استفاد من مراجع كثيرة ولكن لن يدرج منها في البحث إلا ما استفاد منه بصورة مباشرة وإذا ذكرت الفكرة وكررت عند باحثين أو أكثر فإني أذكر الأقدم منهم وأستغني عن إعادة الفكرة وتأكيدها عند أكثر من باحث، وهناك مراجع قليلة لم أستطع الوصول إليها وأشارت كتب موثوقة إلى نصوص منها فسألت من الكتب التي بين أيدينا بعد أن استنفذت الحيل في الوصول إلى المصدر ذاته وأشار إلى ذلك في الهاشم.

والبحث ملخص من موضوعات ومفردات عدة وهدفه مركز ومحدود ويمكن أن يكون فاتحة لدراسات وأبحاث أخرى تستفيد من نتائجه أو تتبع مفردات وموضوعات لم يتناولها..

وهذا الجهد ومتنهى العمل فإن يكن التوفيق حالفني فذلك ما كنت أبغى وإن كان هناك تقصير أو أخطاء فذلك ما لا أغفر نفسي منه.

ومن ذا الذي ترضى سجاياد كلها
كفى المرة فخراً أن تعدد معائبها

المؤلف

الثقافة والشعر مصطلح ومفاهيم

يجدر بي قبل أن أخط أي كلمة في موضوع هذا البحث أن أتناول مصطلحه الرئيس وأحدد مقصودي منه والهدف من استخدامه، إذ بذلك أستطيع أن أقف مع القارئ على أرضية مشتركة تفيديني في تقبل مسالك هذا البحث ونواتجه، وهو أولى بالتحليل في هذا البحث، فهو بدايته وركيذته، والشيء الذي طنتت أن له أثراً يمكّنني أن أمسكه وأن أقف على أثره في بناء القصيدة الجاهلية إنه مصطلح "ثقافة".

والبداية عادة تكون مع المعاجم، وفي لسان العرب⁽⁷⁾: ثقف الشيء: حذقه، ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم، وقال ابن السكيت: رجل ثقف.. ثقف: إذا كان ضابطاً لما يحيوه، ويقال: ثقف الشيء: وهو سرعة التعليم، وثقف الشيء: ظفر به، وفي التنزيل {واقتلوهم حيث ثقفتموهم} ⁽⁸⁾. والثقافة: حديدة تكون مع القواص والرماح يقوم بها الشيء المعوج ⁽⁹⁾.

وهذه المعانٰي قريب بعضها من بعض = بمعنى الشيء المهدب المسوى الذي يصل في النهاية إلى الحذق والفتانة واللباقة فالمدلول اللغوي إذن يعطينا حالين:

(7) اختزناه لأنَّه معجم شامل ومستوفٍ للمعاجم التي قبليه.

(8) سورة البقرة، الآية (190).

(9) انظر: ابن منظور، لسان العرب المحجوط، تصنيف خياط، ومرعشلي، ص 264، ص 265، مادة (ث ق ف)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ت.

الحال الأولى: وهي حال الشيء قبل التسويه و "التعليم" أي ما قبل التثقف والثقافة وما يحوي ذلك من اعوجاج.

والحال الثانية: وهي حالة بعد الثقافة، وهي الحذق والفتانة والفهم.. وغيرها.

فالثقافة بالمدلول اللغوي تشير إلى حالة التعليم أو الاستواء أو النضج أو الخبرة الحياتية والعملية، وهي حالة تغير على افتراض أن الإنسان أو المجتمع يتطلع لذلك.

والثقافة باعتبارها استواء وتغييرا = هي ببساط المعاني بيت قصيدنا في هذا البحث.

وإن كنا لا نستطيع أن ننكر بحال أن "الثقافة" من حيث هي مصطلح عام قد تغير في المعجم اللغوي الحديث وأضيف إليه كثير من الأعباء والأحمال التي لا يمكننا تجاهلها، فليس بمقدورنا أن نكتب بحثنا في عزلة عن مجتمعنا وعن بيئتنا وواقعنا، ولهذا وجب علينا أن نتناول المصطلح من حيث وجوده الحديث:

والواقع أن مصطلح "ثقافة" مصطلح حديث جاءنا من أوروبا، ترجمة لكلمة (Culture) التي جاءت ثمرة من ثمار عصر النهضة عندما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر انتشاراً لجموعة من الأعمال الأدبية الجليلة في الفن والأدب والفكر"⁽¹⁰⁾.

وهذا بالطبع يدخل في إطار البحث عن المصطلح من حيث هو مصطلح لا أكثر - أي من ناحية الوجود اللغوي الممحض.

والثقافة من هذه الناحية تعني: "أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع بشري من حيث سلوكه وتفكيره ونشاطه العقلي ومعارفه العلمية والإنسانية، كل ذلك في نماذج حضارية ملموسة تمثل في جوانب روحية مادية شيئاً فشيئاً"⁽¹¹⁾.

أما من حيث الدلالة والمحتوى العام؛ فإن الثقافة شيء وجد بوجود الإنسان، وارتبط به منذ بداياته "فهناك ظاهرة تثقيف تلقائي لأي مجتمع في أي وضع كان، وبهذا المعنى يستطيع

(10) ابن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، ص 25، إصدار ثدوة مالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1979.

(11) الخطراوي، د. محمد العيد، المدنية في العصر الجاهلي، ص 188، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ط (1) 1982.

علماء الأجناس أن يتحدثوا عن ثقافات المجتمعات البدائية”⁽¹²⁾.

والثقافة بالمفهوم الآنف الذكر تعني: وسيلة التواصل بين أفراد المجتمع، فالاشتراك الثقافي يتضمن نوعا من الانسجام الفكري واللغوي، وفي إطارنا البختي - المجتمع الجاهلي - فإنها⁽¹³⁾ توحد عوالم البدو وتبرر منطقهم وتجمعهم في صعيد واحد.

التجربة المشتركة والظروف المشابهة في كل أنحاء الجزيرة العربية تجعلنا نجزم بأن ثقافة العصر كانت أيضاً مشابهة إن لم تكن واحدة.

ولو تخيلنا مجتمعاً إنسانياً يعيش في أقصى الأرض في ظروف المجتمع العربي وببيته نفسها لجاز لنا أن نفترض قيام نوع من التشابه بين العادات والتقاليد وطرق التفكير.

ذلك أن الثقافة ما هي إلا أفكار وأفعال إضافة إلى ما ينتج الإنسان من أدوات ثقافية يستعين بعضها على إعادة إنتاج ثقافته.

عند الحديث عن المعنى اللغوي للثقافة قلنا إنها حالة اكتساب، فهي إذن مرحلة تالية لمرحلة سابقة عليها. وفي هذا الإطار يقول د. عبد الغفار محمد أحمد: “تعتبر الثقافة متغيراً أو عاملًا وسيطًا يتدخل بين النظام العام والبني الاجتماعية السائدة.. وبين السلوك الفعلي في الحياة اليومية وهو المتغير الناتج”⁽¹⁴⁾.

إذا سلمنا بأن الثقافة هي نقلة “ما” في حياة مجتمع، فإن ذلك يضع تساؤلاً وجيهًا بين أعيننا، وهو: هل الثقافة هي فقط حالة التغيير المرصود؟ وهل مجرد الأمم التي بقيت بدون تغير ملحوظ في ثقافتها من الثقافة؟ وأين هو التغيير في المجتمع العربي في العصر الجاهلي؟

وأظننا أمام إخراج هذه الأسئلة مضطرين إلى أن نبحث عن مفهوم آخر للثقافة، لا يرتبط بالتغيير فحسب، بل يدخل أشياء أعم من ذلك وإن كان رصد التغيير الناتج جزءاً من أهدافه “إن تنظيم المجتمع وحياته وحركته، بل فوضاه وخموده وركوده كل هذه الأمور ذات

(12) ابن تبي، مالك، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص.23.

(13) أي الثقافة.

(14) من مقال للدكتور عبد الغفار محمد أحمد بعنوان “أثر الموروث الشعبي في السلوك والأمراض الفكرية”，ص35، منشور في مجلة الأداب ال بيروتية، العدد 3، سنة 35، يناير - مارس 1987.

علاقة وظيفية بنظام الأفكار المنتشرة في ذلك المجتمع فإذا ما تغير هذا النظام بطريقة أو بأخرى فإن جميع الخصائص الاجتماعية الأخرى تتعدل في نفس الاتجاه⁽¹⁵⁾.

ويتجه الباحثون في مفهوم الثقافة إلى إساغ نوع من الشمولية على هذا المفهوم بحيث يتضمن سائر نشاطات الحياة ومضمونها إلى درجة أن تصبح الثقافة مرادفاً لمفهوم الحياة نفسها. وهذا ما جعل د. الكيالي يقول عن الثقافة: "إنها الإرث الاجتماعي ومحصلة النشاط المادي والمعنوي للمجتمع، ويكون الشق المعنوي من حصيلة الناتج الذهني والروحي والفكري والفنى والأدبي والقيمى ويتجسد في الرموز والأفكار والمفاهيم والنظم وسلم القيم والحس الجمالي..."⁽¹⁶⁾.

ولا يقف د. الكيالي عند هذا الحد فقط في تضمينه وتحليله لمفهوم الثقافة بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك ليعم الحياة بكل نشاطاتها وتتنوعها: ويكون الشق الثاني من مجلمل الناتج الاقتصادي والتكنولوجيا والأدوات والآلات والبيوت وأماكن العمل والسلاح... إلخ، أما الإطار الاجتماعي الذي سيتحقق من خلاله هذا الإرث المستمر فهو المؤسسات والطقوس والجماعات وأنماط التنظيم الاجتماعي⁽¹⁷⁾.

ومهما يكن اتفاقنا أو اختلافنا مع د. الكيالي فإنه من دون شك أن لا شيء خارج نطاق المعرفة وخارج نطاق الإنسان بوصفه مجموعة معقدة من الأفكار والقيم والmorphes التي يصعب جداً ضبط متشئها وتحليل عناصرها ومن هنا نجد العذر للباحث في توسيعه هذا وإن كان محل استغراب في ظاهر الأمر.

وعلى كل حال فإن هناك "ميلاً عاماً إلى تضمين مفهوم الثقافة القومية كل المعاني والقيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية وكل ما أبدعته عبقرية الأمة في ميادين الفكر والفن"⁽¹⁸⁾.

(15) ابن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص .11

(16) نقلًا عن مقال منشور بالકتاب البيروتية، سنة ٣٦، العدد ٩ - ١٥ - ١٩٨٨، بعنوان ثقافة النص الأدبي، ثقافة النص النقدي لباقي جاسم محمد، نقلًا عن د. الكيالي موسوعة السياسة، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، ج. ١، ص ٨٤٤، ورد بمقال في ص .٥١

(17) د. الكيالي، موسوعة السياسة، مرجع سابق، ج. ١، ص ٨٤٤ .

(18) د. كفافي، د. محمد عبد السلام، الحضارة العربية طبعها ومقوماتها العامة، ص ٩، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت .٥٢.

ويبدو أن هذا الرأي هو محل إجماع أو شبه إجماع بين علماء التربية وعلماء الاتنثربولوجى، فالثقافة تعنى عندهم كما يقول د. عبد الغنى عبود: "كما تستخدم الآن في العلوم الاجتماعية بمعنى طريقة الحياة الكلية للمجتمع، وقد تتضمن أسلوب تناول الطعام أو ارتداء الملابس أو استخدام اللغة أو تبادل الحب أو الزواج أو دفن الموتى أو لعنة كرة القدم.. وتشمل أيضاً قراءة الأدب أو سماع الموسيقى أو مشاهدة أعمال الرسامين أو الأنواع الأخرى من النشاط" ⁽¹⁹⁾.

فالثقافة إذن هي الحياة، بكل ما فيها من معرفة أو أفكار أو رؤى أو طريقة العيش أو حتى طرق الأكل والنوم واللباس والعادات والتقاليد والقيم وغيرها.. وأمام هذا الكم الهائل. أو لنقل أمام هذه الحياة الصاخبة من أية الطرق ندرس الثقافة العربية وأين نجدها وأين تميزها عن غيرها من المتغيرات والمؤثرات؟.

يقول: إدوارد هيريو⁽²⁰⁾: الثقافة هي ما يبقى عندما يتم نسيان كل شيء ⁽²¹⁾.

ولهذه العبارة أهمية كبيرة فهي المنقذ لنا من هذا الزخم الهائل من التراكمات المعرفية والاجتماعية فالذى يبقى بعد كل التفصيات الدقيقة إنما هو الأشياء العامة والخصائص التي تميز بها الأمة والتي تميزها عن الآخرين وصبغت أدبها بشيء من الخصوصية لا يتأتى إلا من عاش في تلك البيئة وانطبع بها تأثير الثقافة.

ومن هنا فإن تعاملنا مع الحياة الجاهلية لن يكون عن تفصيلاتها الدقيقة والمملة وإنما نحاول أن نعرف مساريها العامة وصياغتها المتبعة للتفكير ومنها إلى تأثير هذه الصياغة في معالجة العواطف والأحساس عبر ديوان العرب وحافظ قيمها وثقافتها: الشعر.

وتتجدر الإشارة هنا إلى أننا لا نريد أن نهارى بعض المتفقين⁽²²⁾ ف يجعل للعقلية العربية مميزات

(19) عبود، د. عبد الغنى، الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة، ص 12، 13، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1981.

(20) مؤرخ ورجل سياسة فرنسي (ت سنة 1957).

(21) نقل عن: الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، ص 38، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، الطبعة السادسة يناير 1994.

(22) الإشارة هنا إلى: د. محمد عابد الجابري ومحاولته القيمة للبحث عن تكوين العقل العربي والسلسلة التي صدرت في هذا الإطار.

ذاتية، ونفترض كما افتروضا أنها مقللة بأعباء الماضي وتقاليده وقيمه، فالفاخص للتراث الثقافي العربي والشعري منه خاصة لا يمكن أن يغفل المعالجة الفكرية الفائقة الموضوعية لبعض الموضوعات الشعرية مما يتناقض تماماً مع تلك الآراء فلم تكن العقلية العربية قط عاجزة عن الخلق والإبداع ولم تختلف أبداً عن النبوغ والتفوق إلا أن ظروفاً أخرى حالت بينها وبين الانطلاق وتجسيد أفكارها على الأرض.. وأخرى بنا أن نعالج تلك الظروف لأن نزعم أن العيب في عقليتنا أصلاً.

يختلف الناس في درجات معارفهم وطرق تفكيرهم اختلافاً طبيعياً وكذلك في رؤيتهم للأشياء ودرجة استيعابهم للمحيط، وفي فهمهم للحياة من حولهم ولمجتمعهم، ولهذا فإنه من الصعب البحث في داخل كل أمة عن الفرد "النموذج" الذي يمثل ثقافة الأمة ويحمل رويتها للحياة والكون والطبيعة، بل أننا نعجز أيضاً عن إيجاد أفراد مثاليين يمثلون ثقافة الطبقة التي ينتمون إليها فضلاً عن المجتمع أو الأمة ذلك أن "الثقافة بالنسبة للفرد مرادف للشخصية، والثقافة بالنسبة للمجتمع مرادف للشخصية القومية التي يتميز بها هذا المجتمع عن غيره من المجتمعات، إنها ذلك النسيج الكلي المعتقد من الأفكار والمعتقدات.. أو هي جميع طرائق الحياة.." ⁽²³⁾.

ويبقى على كل حال للفرد ميزة خاصة مضافة إلى شخصيته التي هي جزء من شخصية المجتمع، غير أن ذلك لا يعني مستوى معيناً من المعرفة أو الامتياز العقلي أو الفكري، وهذا ما أكدته د. عبد الغني عبود حيث يقول: "إن الثقافة على النقيض من العلم لا يمكن أن تفهم على أنها تعني مستوى عالياً للامتياز العقلي والفنى في شخص أو مجموعة، إذ هي ملك للجميع، فلا يوجد إنسان مثقف وآخر غير مثقف على التحول الذى نستخدمه في حياتنا العادلة خطأ إذ لكل إنسان ثقافته صغيرة كان أم كبرى متعلماً أم جاهلاً، وكل مجتمع من المجتمعات ثقافته مهما كان الظروف المحيطة بهذا المجتمع" ⁽²⁴⁾.

ولكن هناك سمات عامة وخصوصيات منفردة لابد لكل فرد ينتمي إلى الأمة أن يحملها وأن تميزه عن غيره من أبناء الأمم الأخرى.

(23) عبود، د. عبد الغني، الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة، ص 21، مرجع سابق.

(24) المراجع السابق نفسه، ص 20.

فليس صعبا على الناقد المتخصص أن يميز مثلاً بين أدب أنتجه أديب عربي عاش في بيئة عربية وبين أدب أنتجه أديب أمريكي عاش في بيئة أمريكية، إذ لابد لكل منها أن يعبر بقدر "ما" عن بيئته وعن طبيعته، بل إن طريقة التفكير قد تختلف جذرياً بين الاثنين، وإن كان أمرهما لا يخلو من أن يحمل طابعاً إنسانياً مشتركاً يتفقان فيه بحكم الضرورة وبحكم المشاعر الإنسانية جميعاً. ولو لا هذا القدر المشترك من الثقافة بين أفراد الأمة لما جاز لنا أبداً أن نختار فئة معينة من المجتمع "الشعراء" أو فرداً من المجتمع "الشاعر" لتنصبه للناس مثلاً نتبين فيه أثر ثقافة الأمة وأهم مميزاتها.

وفي هذا يقول د. كفافي: "لابد لبناء الأمة الواحدة من قدر مشترك من الثقافة يهيء لهم القدر الكافي من الانسجام الذي يجب أن يتتوفر لبناء الأمة الواحدة"⁽²⁵⁾.

ثقافة العرب في العصر الجاهلي والثقافات الأخرى:

وما دام حديثنا - رغم عمومياته - منصباً على الثقافة العربية بشكل خاص، فإن الأمة العربية برغم بيئتها الصحراوية الصعبة المنعزلة لم تكن يوماً بمنأى عن الأمم الأخرى، ولم تفقد الاتصال بهم منذ أقدم العصور⁽²⁶⁾.

ولا نتصور أن تكون ثقافة الأمة بمعزل عن التأثير في غيرها، والتأثير بما حولها، بحكم طبيعة الثقافة ومقتضياتها.. وليس عيناً أن تتأثر الأمة بما حولها وتصطحب بصبغة من صبغات جيرانها، كما أنه رها لا يكون ميزة كبرى أن تؤثر الأمة فيما جاورها؛ فالتأثير والتأثر موجودان، وهما سمتان لكل ثقافة حية متفاعلة.

إذ إن أبناءها لابد لهم أن يأخذوا مما حولهم ليطوروا حياتهم وليعدلوا في مفاهيمهم والثقافة الجامدة هي الثقافة التي تموت سريعاً ولا يبقى لها أثر فيما حولها، يقول الدكتور كفافي: "لكي تكون للثقافة قدرة على الحياة لابد لها أن تعطى وتأخذ وتوثر وترتآثر، كما أنه من

(25) كفافي، د. محمد عبد السلام، الحضارة العربية طبعها ومقوماتها العامة، مرجع سابق، ص 12.

(26) انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جـ1، ص 53 وما بعدها، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.

هذه الاحتكاكات ومن التبادل والتفاعل بينها يمكن أن ينشأ قدر من الحضارات الإنسانية يصبح ملكاً لآباء البشرية جمِيعاً⁽²⁷⁾.

غير أن المذموم في هذا الإطار هو ما يكون مغالٍ فيه بشكل كبير، فنحن لا يهمنا أن يكون كثير من مفردات لغتنا مثلاً منقولاً أو منحوتاً من ألفاظ أمم أخرى، ولكن الذي يهمنا هو توظيف هذه الألفاظ في البيئة والأفكار. والحالة هذه تتطبق أيضاً على الأفكار والأساليب المنشورة من الأمم الأخرى، فالذي يعنينا منها هو: كيف أثرت في حياة الأفراد وتفكيرهم؟

ومن هنا فإن الاحتكاك بالأمم الأخرى ما هو إلا مؤثر واحد من مؤثرات عدّة يمكن أن تكون عوامل مسهمة في تكوين ثقافة المجتمع منها: البيئة والمناخ والدين وغير ذلك، كما أن الثقافة ليست خصيصة لجنس دون غيره من الأجناس "فليست الثقافة بأي وجه من الوجوه ميزة عرقية كما أنها ليست نتيجة حتمية للبيئة"⁽²⁸⁾. فالبيئات المتشابهة لا يكون من الضروري أن تنتج ثقافات متشابهة.

ولا يقتصر التأثير الثقافي بين الأمم بشرط أن تكون أمة ما متقدمة علمياً وحضارياً في أمة أقل منها في ذلك فإن لكل أمة ثقافتها ومميزاتها الخاصة مهما كانت درجة تقدمها أو تخلفها وهذا ما رصده الأستاذ عبد الفتاح محمد أحمد إذ يقول: "إن علماء الأنثربولوجيا الذين اهتموا بدراسة المجتمعات الإنسانية على اختلاف ثقافاتها وبيناتها وأنصبتها من التحضر أو التخلف من قبله متبعين في ذلك المنهج التطوري المقارن قد تجمعت لديهم كميات هائلة من المواد والموروثات المتماثلة تتضمن العادات والتقاليد والأنظمة والأفكار تشبه فيها أكثر الشعوب بذواقة أرقاها تحضراً"⁽²⁹⁾.

الثقافة والحضارة:

عندما نسمع كلمة حضارة فإن ما يتadar إلى أذهاننا مباشرة هو مظاهر التقدم المادي

(27) كفافي، د. محمد عبد السلام، الحضارة العربية، مرجع سابق، ص 24.

(28) كفافي، د. محمد عبد السلام، الحضارة العربية، ص 10، مرجع سابق.

(29) أحمد، عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 73، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1987.

والفنى في المجتمع بجميع مناحيه، وخاصة العمراني والاقتصادي، والازدهار الاجتماعي والاستقرار السياسي والتقدّم العلمي، وكثير من هذه الأمور أدخلناها سابقاً في المفهوم العام لمعنى كلمة "ثقافة".

في بين اللقطين إذن علاقة تداخل وثيق يقول الدكتور كفافي "كلمة الثقافة تدل على قسم كبير من المعانى التي تدل عليها كلمة حضارة. لكن الحضارة قد تنفرد ببعض المعانى التي لا تعتبر عادة ضمن مفهوم الثقافة، ومن ذلك بعض مظاهر التقدّم المادى"⁽³⁰⁾.

وليس في وسع الباحث الذي يسعى لدراسة ثقافة أي عصر أن يتجاهل حضارته، بل إن دراسة مظاهر الحضارة هو أول ما يبحثه في إطار تجمعيه لثقافة ذلك العصر ورؤيته له ومن هنا فإنني أميل إلى أن العلاقة بين لفظي ثقافة - حضارة هي علاقة اشتتمال، أي اشتتمال الثاني للأول، كالعلاقة بين العام والخاص، وجدير بالذكر أن بعض الباحثين يستخدمون لفظ حضارة بمعنى ثقافة وأقصد هنا د. حسين الحاج حسن الذي يشير في إطار تعريفه لنموذجه الحضاري "وقد أصبح سهلاً الآن تحديد معنى الحضارة.. فهي تعنى جملة النشاطات الفكرية والفنية والصناعية والجربية والاجتماعية من أعراف وأخلاق.." ⁽³¹⁾.

وتکاد الدراسات الحضارية لـ أي أمة متحضرة تحصر في الجوانب الآتية:

- أولاً: نظم الحكم وما ارتبط بها من مثل عليا وتطبيق للعدالة.
- ثانياً: النشاط الفنى بمختلف نواحيه.
- ثالثاً: العادات والتقاليد والترااث الشعبي.
- رابعاً: النشاط الأدبي والفكري.

وهنا نطرح تساؤلاً وهو: هل الحضارة هي حالة من التقدّم المادى والفنى فقط؟ أم أن لها انعکاسات إنسانية على نفسية الفرد وأثراً في أخلاقه وتصرفاته؟ وهل المتحضر هو الإنسان

(30) د. كفافي، الحضارة العربية، ص 9، مرجع سابق.

(31) حسن، د. حسين الحاج، حضارة العرب في عصر الجاهلية، ص 19، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1984.

المهذب؟ وكأن التحضر معناه: التغير من حالة البداءة ثم تعليم الأخلاق والسلوكيات والعادات والقوانين ثم نقل الإنسان من الهمجية أو التخلف إلى التنوير؟!

يجيبنا على ذلك د. عبد الغني عبود: "إن الحضارة ليست الكرسي الذي نجلس عليه والقلم الذي نكتب به والإماء الذي نشرب فيه الماء، وإنما هي "الشخص" الذي يستعمل هذا أو ذاك لغرض خاص وعاطفة خاصة وروح لا تنفك عنه لأي لحظة من اللحظات" (32).

ولهذا فإن التقدم المادي والفنى هو مرحلة تالية لمرحلة التحضر الذاتي للمجتمع أو للفرد، بل هو مرحلةأخيرة من مراحله.

فقبل أن ندرس التحضر المادي لأى مجتمع يجب علينا أن ندرس أولاً تحضره النفسي والفكري؛ فلا بأس أن يتخلى المجتمع عن الحضارة المادية ويزهد فيها في مقابل أنه تحضر نفسيًا، وترقى عقلياً، يقول وول ديورانت: "إن الهمجي هو أيضاً متمدن بمعنى هام من معانى المدنية لأنه يعني بنقل تراث القبيلة إلى أبنائه، وما تراث القبيلة إلا مجموعة من الأنظمة والعادات الاقتصادية والسياسية. التي هذبها أثناء جهادها في سبيل الاحتفاظ بحياتها على هذه الأرض والاستمتاع بتلك الحياة، ومن المستحيل في هذا الصدد أن نلزم حدود العلم لأننا حين نطلق على غيرنا من الناس: اسم الهمجي أو المتوحش فلا نعبر بمثل هذه الألفاظ عن حقيقة موضوعية قائمة بل نعبر عن حينا لأنفسنا لا أكثر. ومن يدرى فعلهم كذلك كانوا يوماً متحضرين ثم نفروا عن أنفسهم تلك الحضارة لما مسوه فيها من شقاء النفس" (33).

وأمام هذه الموضوعية الفائقة من هذا العالم الكبير لا يمكننا إلا أن نتفق معه، ونبداً من حيث بدأ الإنسان غير مغتربين بحالنا هذه اليوم وغير هازئين بحياة البدو البسطاء من قبلنا، فإن لهم فضل الأولية علينا ونحن لا نقدر فضلهم إن حكمتنا عليهم الحكم الأبدى بالجهل والتخلف والهمجية، ومهمها يكن من أمر، فإن حضارة الأمم لا تولد فجأة وبلا مقدمات وإنما هي في الواقع الأمر "نتيجة لتطور طويل جداً، وملفوظات نفسية أخلاقية تترتب في نفسية

(32) عبد الغني، عبود، الحضارة الإسلامية، ص 11، مرجع سابق.

(33) ديورانت، وول، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، الجزء الأول، ص 5، ص 9، لجنة التأليف من الترجمة والنشر، القاهرة،

.1949

الجامعة جيلاً من بعد جيل، فتؤهلها للقيام بدور حضاري معين".⁽³⁴⁾

فالحضارة كما أسلفنا تبتدئ ببدء الإنسان في هذا الوجود وترتبط بحياته بداية وازدهاراً وأضمحلالاً.

يقول د. عبد الغني عبود: "مولد الحضارة في أي مجتمع من المجتمعات يبدأ بمولد الإنسان في ذلك

المجتمع".⁽³⁵⁾

ومن هنا فإننا نرفض القول بأن العرب الذين ظهر فيهم الإسلام كانوا قوماً من الهمج رفضاً باتاً ذلك بأن "القول بأن الشعب الذي ظهر فيه الإسلام والذي حمل رسالته التمدنية إلى العالم بكل أمانة وحكمة كان قبل ذلك شعباً همجياً، وأنه ترقى في عشرين سنة، وأخذ على عاتقه ترقية شعوب أكثر منه حضارة أمر ضد الطبيع وضد سياق التاريخ".⁽³⁶⁾

نعم كان للعرب من مظاهر القوة النفسية والتهيؤ العقلي ما كان يكفي لتلقي الرسالة الخامدة، وحمل مشعل الحضارة إلى البشرية بأكملها ولولا أن العرب كانوا على هذا القدر الكافي من التهيؤ لما أنزل ألهوا - عز وجل - رسالته إليهم في هذا الوقت بالذات ولفشلوا في فهمها، ونقلها إلى العالمين، فقد "تصف العرب.. بصلابة أخلاقية ومكارم نفسية هي في الواقع الأمر الأساس الذي يقوم عليه تقدم الشعوب وتأسس به الإمبراطوريات والدول القوية والمجتمعات الناضجة الفتية".⁽³⁷⁾

وقد صورهم القرآن الكريم قوماً مجادلين يقول تعالى: { بل هم قوم خصمون }⁽³⁸⁾. مما يدل على قوة منطق وذكاء وشدة حجة لا تتأتى إلا من كان له منطق قولي صائب وحياة عقلية مزدهرة.

والمصادر القدمة لا تسعننا بتصوير دقيق للحياة الجاهلية ومظاهر التقدم المادي فيها وذلك لأسباب عديدة، وظروف كثيرة منها:

(34) مظہر، جلال، حضارة الإسلام وأثرها في التقى العلمي، ص 195، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1974.

(35) عبود، د. عبد الغني، الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص 43.

(36) مظہر، جلال، حضارة الإسلام، مرجع سابق، ص 90.

(37) المرجع السابق نفسه، ص 87.

(38) سورة الزخرف، الآية (58).

انعدام التدوين وقلة الرواية، ومنها ضعف الحفريات الأثرية، وأسباب أخرى اجتماعية وسياسية دينية.

ولهذا فإننا لن نضيع وقتنا في لي أعناق النصوص وفي تجميع الشذرات وتحليل الإشارات لنصور حياة راقية مادية مزدهرة فنية في العصر الجاهلي، ونكتفي بما بين أيدينا من شعر نظن أنه يعطينا صورة كاملة عن تلك المدينة والحضارة.

وقد بذل بعض الباحثين في هذا الموضوع قدرًا كبيرًا من أوقاتهم وجهدهم كما فعل ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) حين حاول بكل السبل إثبات شيوخ الكتابة في الجزيرة العربية، والخطراوي في كتابه (المدينة في العصر الجاهلي) وآخرون غيرهما وأظن أن الأستاذ الجليل العلامة جواد علي في كتابه (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام)⁽³⁹⁾ قد أعطى الموضوع حقه ووفاه أو قرب، بيد أنها هنا سوف نقصر دراستنا على الشعر ديوان العرب وجامع حضارتها.

الثقافة والبيئة:

البيئة العربية بما تحويه من صحاري شاسعة، وكثبان، ورمال، وبما فيها من وديان، وسهول، وجبال، وشعاب...

كل هذه البيئة ألقت بظلالها الكثيفة على ثقافة الشاعر، وعلى تصوراته للحياة، والناس والمجتمع... بل إن أثراها امتد إلى ما وراء ذلك ليصطبغ في فنه خاصة. فإن تنوع الحياة العربية وخصبها أثر فيها على تفكيره في قصيده، فامتدت لتطول أولاً، ورصد النقاد هنا أن البحور الطويلة هي البحور الأكثر شيوعاً في الشعر الجاهلي. ثم إن موضوعات هذه القصائد تنوّعت وتعددت، وربما كان ذلك بسبب أن البيئة العربية جمعت ألواناً من التضاريس الطبيعية منها المفازات، والبيد، والسهول، والجزون. ولم تخُل من الوديان والمرابع. وهناك تنازع بيئي مستمر بين الخصب والجدب، وبين الفقر والغني.. هذا التنازع أضاف تلويناته الخاصة للحياة العربية.

(39) الكتب المذكورة سبقت الإشارة إليها في الصفحات الامامية من هذا الفصل، ومصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد، دار الكتب المصرية، القاهرة.

والشاعر لم يكن في منأى عن كل ذلك، بل كان في ممساه ومصبّجه يتأمل فيما يجاوره من الطبيعة وتتجول ناظراه فيما حوله من تغيير طبيعي، هذا التغيير لم يكن ليمضي في حياته هكذا سبلاً. بل كانت آثاره تمس حياة الشاعر مباشرة، فالمطر يرتبط بالنبات والخشب والدعة والسلم، ترتع الحيوانات، وتستقر القبيلة في مرابعها وموطنها، وهذا يلذ للشاعر الحب والغزل والسعادة.. والجدب يبعث على الأسى والحزن، ويرتبط بالرحيل والفارق وال الحرب والغارات والثارات..

فالبيئة إذن جعلت عاطفة العربي متقدة دائمة، مستفزة باستمرار ولها الاستفزاز آثاره الفنية والأدبية التي سيتناول هذا البحث ببعضاً منها.

نخلص مما سبق إلى أننا لا ننصر مفهوم الثقافة والمصطلحات المتدخلة معها "المدنية - الحضارة" على الجانب المعرفي، البستمولوجي - ولا على الجانب المادي العماني فقط بل إننا نحاول أن نجد ثقافة أعم من ذلك هي ثقافة الإنسان العربي بوجه عام.

الثقافة التي من منظورها تلوّنت الحياة في عيني العربي، وفي ظل هديها فهم الكون والحياة، وعبد الآلهة، وقرب لها القرابين، وذر لها النذور، الثقافة التي تبaint وتتنوع حتى لندھش عندما نرى بعضهم أليفاً للحيوان صديقاً له كما يقول الشنفرى الأزدي:

وأرقط زهلوں وعرفاء جیاں لديهم ولا الجانی بما جر یخذل ⁽⁴⁰⁾	ولی دونکم اهلون سید عملس هم الرھط لا مستودع السر شائع
---	--

نتبع الجاهلين في رؤيتهم للفناء وصدّتهم بالموت، في تقديرهم للحياة، في فرّحهم بالملوود، وفي نظرتهم للمرأة والحب، ومعاييره الجمالية الحسية منها والعذرية، في تقديرهم للفن والأدب، في فرحتهم بنبوغ شاعر القبيلة، في تقديرهم لقيم القتال، والصبر، والشجاعة، والكرم في تھورهم وسماحتهم وصبرهم ومقاومةً لهم الأبدية للصحراء والعطش والجدب كل

(40) انظر: مختارات شعراء العرب، لابن الشجري، تحقيق: علي محمد البحاوي، ص 74، 75، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى 1992.

سيد: ذئب، عملس: قوي، أرقط زهلوں: حية رقطاء، عرفاء: عظيمة العرف، جیاں: ضبع، المصدر نفسه والصفحة ذاتها.

هذه الأمور هي مرادنا⁽⁴¹⁾ وغايتها والشعر هو مصدرنا.

فلا شك أن هناك أشياء مشتركة بين القوم وحدث فكرهم وإن لم يلتقوها، فالبيئة والعرف وطبيعة القيم التي كانت موجودة بينهم تعطينا دلالات وإشارات إلى ما يشبه شيئاً بإمكاننا أن نجازف ونقول: إنه العقلية المشتركة..

وقد قامت بحوث علماء الاجتماع منذ زمن ليس بالقصير ببحث هذا التشابه (متأثرين في ذلك بفلسفة "كانت" وخاصة شتاوس الذي يتمسك بفكرة الترابط بين كل الطواهر التي تجمع بينها آلية ذهنية واحدة، فسعى إلى كشف العلاقات الباطنة بين مختلف مظاهر الحياة في المجتمع البدائي، ويرى أن السلوك اليومي للناس في هذا المجتمع وطريقة أدائهم لشعائرهم وطقوسهم الروحية وتنظيمهم للعلاقات بينهم كل هذه تكشف عن بناء واحد..⁽⁴²⁾).

وإن كانت هذه البحوث قد جرت في إطار خارج إطارنا وهو الشعر العربي خاصة إلا أن هذه الدراسات الاجتماعية تعطينا دلالات قوية على الوحدة الاجتماعية وتشابهها في المجتمعات القديمة.

فإذا نظرنا من بعيد إلى الكائن البشري، وتصورنا وجوده في أي بقعة من هذا الكون، فإننا سنفترض أن له علاقات قد تتجاذب أو تتنافر مع كل من حوله: علاقات بالبيئة، علاقات بيني جلده من البشر لضرورات التواصل الاجتماعي الطبيعي الإنساني، علاقات مع ذاته وكما أنه لتفسير وجوده واستبطاط القيم التي ينبغي أن يسير عليها في هذه الحياة. ولابد للإنسان أن يتخذ موقفاً "ما" من كل ما حوله. ونقف قليلاً قبل أن نستأنف لنقول: إن هذا الموقف إما أن يكون إيجابياً أو سلبياً "معنى ضد الشيء"، أو موقفاً حائراً أو موقف "اللاموقف".

ومن هذا الموقف نستنتج نحن ثقافته، أو لنقل رؤيته، ومن ثم عقليته، إذن فالحياة كلها بتناقضاتها وتألفاتها ووحدتها هي مادة.. والقصد أنها مادة ثقافية وجدت ليتفاعل معها الإنسان، ولتصوغ عقليته، وفهمه للكون، وربما توجه بالتالي منطقه أيضاً.

(41) يعني أنها تمثل الثقافة بمفهوم العام.

(42) أحمد عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 53، 54.

وإذا ابتعدنا شيئاً ما عن فلسفة "فسيولوجية" الإنسان وتركيبته العضوية، وكيف يتفاعل مع الأفكار ويرحللها. ابتعدا قسرياً. تفرضه ما وصلت إليه البحوث العلمية من تأكيد أن الإنسان واحد في أصله، ومتشابه في تكوينه العضوي.. وأن محاولات إيجاد فروق فسيولوجية جوهرية بين بني البشر على اختلاف أسلتهم وألوانهم هي محاولات باعتها بالفشل باعثها دوافع عنصرية عرقية.

وإذا ابتعدنا عن هذا المسلك لعدم جدواه عملياً، فإننا لا نستطيع بحال أن نتجاهل أن للبيئة بمختلف ظروفها تأثيراتها على الإنسان في مسلكه، وفي طريقة تفكيره، وعلى سبيل المثال: فالذى يعيش في الغاب بين الحيوانات المفترسة التي تعيش على أقل لحوم بعضها هو غير من يعيش في بيئه الواحة أو الصحراء المهجورة أو المدينة العامرة بالناس. ولعل هذا الخلط هو ما دفع مفكراً عربياً كثيراً هو العالمة عبد الرحمن بن خلدون إلى وصف العرب بالهمجية وعدم ألفة الحضارة ومحضودية الذكاء بمعنى أنه بسيط يعتمد على السرعة دون الدقة والتعقيد، يقول ابن خلدون: "العربي عصبي المزاج، سريع الغضب، يهيج للشيء التافه، ثم لا يقف في هياجه عند شيء، وهو أشد هياجاً إذا جرحت كرامته، أو انتهكت حرمة قبيلته، وإذا احتاج أسرع إلى السيف واحتكم إليه، حتى أفتتهم الحرب، وحتى صارت الحرب نظامهم المألوف، وحياتهم المعتادة، والمزاج العصبي يستتبع عادة ذكاء، وفي الحق أن العربي ذكي يظهر ذكاؤه في لغته، فكثيراً ما يعتمد على اللمحات الدالة والإشارة البعيدة، كما يعتمد على حضور بديهته.

... ولكن ليس ذكاؤه من النوع الخالق المبتكر، فهو يقلب المعنى الواحد على أشكال متعددة، فيبهرك تفنته في القول أكثر مما يبهرك ابتكاره للمعنى.. وإن شئت، فقل إن لسانه أمهر من عقله"⁽⁴³⁾.

وقد يكون ابن خلدون أسبابه ومبرراته لإطلاق هذه الأوصاف القاسية على العرب، ولكن ذلك لا يعني بحال صحة استنتاجاته وصواب أحكامه وما ذهب إليه وكل مقصودنا من إيراد هذا القول هو لفت الانتباه إلى أن دور البيئة الطبيعية في تكوين العقلية هو دور فاعل

(43) انظر: ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، ص 125 - 126 - 127، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، 1962.

ومؤثر بحق. وهذا أمر ليس محل جدل من أحد فيما أعلم. ولكن علينا أن لا ننسف في إصدار الأحكام، وننفع في خطأ التعميمات القاسية. فالنظرة الكلية للأشياء ربما تعيينا عن إدراك الحقيقة في صفاتها وتفردها في بعض الأحيان.. والذي ينبغي علينا اتباعه هو قياس الأمور بمقاديرها، وإعطاء كل ذي حق حقه، فقد يكون كلام ابن خلدون صحيحًا من بعض الوجوه، ولكنه ليس كذلك في وجوده أخرى عديدة، كما بينه كثير من تصدى له بالرد.. مما ليس هنا موضوع استعراضه⁽⁴⁴⁾. ولكننا نريد في نهاية هذه البسطة أن نؤكد على أن التباين بين الصفات الأخلاقية والنفسية، وبعض العادات والتقاليد والأمور الأخرى بين الأمم، إنما يكون مرجعه في بعض الأحيان إلى البيئة أو إلى ظروف أخرى وقد أدرك العرب أنفسهم هذا الطعن عليهم في معيشتهم وأمور حياتهم من الأمم الأخرى، فلم يتركوا ذلك دون أن يردوا عليه وبينوا أفضلية وتقديرهم، كما في الملاحظة التي رواها ابن عبد ربه في العقد الفريد بين كسرى والنعمان ابن المنذر ووفود العرب⁽⁴⁵⁾، وكما في رد الجاحظ في البيان والتبين على الشعوبية ومطاعنهم على العرب⁽⁴⁶⁾.

ومهما تميزت حياة العرب بالقسوة أو الشدة، فإن لها جوانب إنسانية عديدة، وتراثاً أخلاقياً ساماً لا يرقى إليه الشك، وليس من العدل أن نحاسب الأمة على مظهر واحد من مظاهر حياتها دون تقدير للظروف القاسية التي اضطرتها أن تنتهج هذا المنهج وتسلك ذلك السبيل.

هنا نصل الآن إلى تقرير أمرين هامين:

- 1 إن كل موجود، وكل تفاعل بين الموجودات جميعها الحياة منها وغير الحياة يصلح لأن يكون مادة ثقافية في حياة الإنسان عموماً والعربي خصوصاً.

(44) ملقة ابن خلدون، كتب د. محمد هاشم عطية في كتابه *الأدب العربي وتأريخه في العصر الجاهلي*، ص 12 دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ونشر هنا إلى الرد الموجز للدكتور جواد علي في كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 1، ص 265، فقد كان على ابن خلدون حسب رأيه التمييز بين طبقات عدة من العرب.

(45) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، تقديم خليل شرف الدين، ج 1، ص 37، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.ت، انظر أيضاً الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأربع، ج 1، ص 47، منشورات دار الشرق العربي بيروت، ج 1، ص 147.

(46) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبين، تحقيق: فوزي عطوي، ص 35 وما بعدها، دار صعب، بيروت.

2- إن بعض هذه الأشياء أثرا فاعلا في توجيه عقلية العربية وفي صنع آرائه ومعتقداته بصفة مميزة وفي التأثير في أخلاقه وفي عواطفه.

ونذكر هنا للتدليل على الرأي السالف تعليل بعض النقاد لظاهرة الكرم عند العرب بأنها ظاهرة قسرية اضطر إليها العربي اضطراها بحكم ظروف البيئة القاسية، وهي باب من أبواب المجاملة، والمعاملة بالمثل.. فهذا السائر في الصحراء دوماً إن لم يجد من يستضيفه فيها ويرشده إلى الطريق ويقيم من أوده، فإنه هالك لا محالة، ولذا حض الناس بعضهم بعضاً على إكرام الضيف، والقيام بحقوقه، وتزويده بالزاد والراحلة..

وربما كان ذلك مقبولاً من هذه الناحية لتعليق ظاهرة الكرم ولكن غير المفهوم والمحيّر فعلاً في هذا الإطار هو الإصرار الواضح من العربي على المبالغة الزائدة في الكرم إلى حد الإسراف فهو لا يطعم ضيفه الذي يجيئه من لحم ذبحة لضيق جاء أمس، وإن كان اللحم عنده كثيراً طيباً. فلابد من الذبح لكل ضيف، ولو تعدد الضيوف في اليوم الواحد، وجاؤاً زرافات ووحداناً..

وغير ذلك من مظاهر الإسراف والمباهاة.. التي لابد أن شيئاً خفيّاً يدفع العربي إليه.. إذا افترضنا أن له سبباً خارجياً وليس بسبب نظري ذاتي⁽⁴⁷⁾.

ووراء هذين الأساسين: أساس عام يؤثر بلا شك، ولكن لا يتضح لنا مدى تأثيره بسهولة، بل يحتاج إلى إمعان النظر والمقارنة بين الأسباب، والمواد الثقافية المختلفة بين كل ذلك وبين السلوك أو الخلق الناتج في ذهن العربي ونفسيته ومن ثم في رؤيته وفي عاطفته.. ومن بعد في تعامله الفني الراقي معها عن طريق الشعر.

ولكون هذا الأساس العام يتضمن كل الحياة العربية، فإنه لابد من عرضها مفصلاً بإجمال - إن صح التعبير - في الفصل التالي على أن نكشف في الفصول اللاحقة (الثالث والرابع والخامس) عن الأساس الثقافي من خلال بدايات الشعر الجاهلي وموضوعه، ومن خلال التقنيات المعتمدة في القصيدة العربية حيث يصل البحث إلى ذروته.

(47) انظر مناقشة هذه المسألة، معاليقي، منذر، صفحات مطوية من تاريخ عرب الجاهلية، ص 65 وما بعدها، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1995.

الثقافة وشفاهية الشعر الجاهلي:

والشعر الجاهلي بحكم الظروف الحضارية أو بعضها يعتبر أدباً شفاهياً.. أي قائماً في إنتاجه وروايته وحفظه على المشافهة بين أفراد المجتمع، ولهذه المشافهة أو الشفاهية مزاياها ومحاذيرها، بل ومخاطرها كما يعلم الجميع. أما المخاطر فمن حيث عرضة النتاج الأدبي للضياع وقيامه في أساسه أصلاً على التلقائية وإنعدام الإتقان وكذا عرضته للتغيير بل وحتى التزوير والتزييف، مما يخرج القصيدة عن إطارها الثقافي والاجتماعي، الذي قيلت فيه ونمّت بين رؤاه وواقعه. وهنا نقع في مسألة الجدوى الفنية من القصيدة.. وكيف لنا أن نقيم صرحاً من الثقافة أو نهدمه على أساس واهية.. قابلة للتحوير والتغيير.

والحق أن هذا من الأمور التي تصعب البحث وتضع العراقيل أمامه، بيد أن ما يخفف من هاته المصاعب أننا نجد أرضية مشتركة يتافق عليها النقاد القدماء والمحديثون أيضاً حول بعض النتاج الجاهلي كالمعلقات والمفضليات ودواوين بعض الشعراء التي اهتم بها رواة الشعر ونقاده قديماً، فجمعوها ودرسوها، وشرحوا معانيها وألفاظها، كما فعل أبو العباس ثعلب مثلاً حين جمع ديوان زهير بن أبي سلمي المزني⁽⁴⁸⁾.

وممن خدم الأدب واللغة في هذا المجال النديم في فهرسته⁽⁴⁹⁾، فقد ذكر كثيراً من دواوين الشعراء الجاهليين، وأرجعها إلى رواتها وقد أورد الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية)⁽⁵⁰⁾ ببابا كاما⁽⁵¹⁾، لبيان مصادر دواوين الشعر الجاهلي وإسنادها إلى رواتها، وطرق روایتها في منهجه علمي يطمئن إلى حقيقة صحة الشعر الجاهلي، ويعطينا ثقة في كثير من أصوله.

ويحاول بعض النقاد أن يستثمروا هذه الشفاهية نقدياً مفيدين في ذلك من المنهج البنوي، كما فعل د. حسن البنا عز الدين في كتابه (الكلمات والأشياء والتحليل البنوي لقصيدة الأطلال

(48) انظر: شرح شعر زهير بن أبي سلمي، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مصدر سابق.

(49) انظر: النديم، الفهرست، ص 223 وما بعدها، دار المعرفة للطباعة، بيروت، د.ت.

(50) انظر: الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجبل، بيروت، الطبعة الثامنة، 1996.

(51) انظر: الباب الخامس من الكتاب المشار إليه من ص 478 إلى ص 614.

في الشعر الجاهلي⁽⁵²⁾ فهو يحاول من خلال هذه الدراسة أن يثبت صحة فرضيته التي أقام عليها كتابه وهي "أن القصيدة الجاهلية تجسد مثلاً عميق الدلالة على أن المجتمع الذي أنتجها كان يمر بمرحلة انتقالية جوهرية مما يسمى بمرحلة الشفاهية إلى ما يسمى بمرحلة الكتابة"⁽⁵³⁾.

ومنطلق هذا الفرض الذي قدمه الدكتور البنا هو النظرية الشفاهية لـ "باري" و "لورد" التي تدعي أن هناك "اختلافات أساسية بين طرق استيعاب المعرفة والتصور عنها في الثقافات الأولية الشفاهية من جهة وفي الثقافات المتأثرة بشكل عميق باستخدام الكتابة من جهة أخرى"⁽⁵⁴⁾.

وفي ظاهر الأمر فإن هذا القول لا غبار عليه إذا كان يخص "المعرفة" من حيث هي جزء من تراكمات الثقافة، ولكنه يصبح موضوع تساؤل إذا اعتبرنا أن المعرفة هي مرادف للثقافة أو وجه آخر لها. فاكتساب المعرفة عن طريق الكتابة والدرس يمثل مزيجاً كبيراً وعميقاً الآخر للمجتمعات الكتابية بعكس تلك التي تنعدم فيها هذه الميزة.

هذا من حيث المعرفة، أما من حيث إن الشعر تجربة وجودانية وفكرة إنسانية ذات صبغة فنية تصنف خارج المعرفة وخارج العلم.. فإنها نظام متميز يسمى القصيدة. ونحن ننظر إليها من حيث قيمتها الفنية جميعاً، ولا نتناول عناصرها الجزئية المتفرودة كالمعرفة أو التاريخ أو اللغة أو الأخبار إلا في إطار محدود مع إيماننا بأن كل هذه الأشياء تأتي عرضاً في القصيدة أو غير مقصودة لذاتها وإنما لخدمة أهداف وجودانية وإغناء التجربة الشعرية عند المبدع الذي هو حصيلة معقدة من الأفكار والتفاعلات مع مجتمعه ومع الحياة.

والحديث هنا خاصة مقصور على الأدب الجاهلي. فالذي نراه أن الأدب الشفاهي أو الفن الشفاهي هو حالة من اللاوعي لدى المبدع الذي تكتمل الصورة الفنية في ذهنه ووجوداته أولاً قبل أن ينطق بها ويخرجها إلى عالم الوجود.

(52) عز الدين، حسن البنا، الكلمات والأشياء، التحليل البنائي لقصيدة الإطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية، دار المناهل، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

(53) المراجع السابق، ص. 11.

(54) المراجع السابق، ص. 12.

صحيح أن "الكتابه قوة تعيد بناء الوعي"⁽⁵⁵⁾ ولكن ليس صحيناً أن "الشفاهية نقىض للكتابة ثقافياً ونفسياً"⁽⁵⁶⁾. وذلك بسبب سابقة الشفاهية تاريخياً وذهبنا أيضاً على مرحلة الكتابة.

ومن هنا فإن دي سوسير كان يعتقد أن الكتابة تمثل نوعاً من مكممات الكلام الشفاهي وليس مجرد أداة ناقلة للغظ. ولهذا فهو يرى أن الكتابة ببساطة تعيد تقديم اللغة في شكل مرئي⁽⁵⁷⁾.

ومهما يكن من أمر فالذى لاشك فيه أن حرمان الشاعر الجاهلي من ميزة الكتابة لم تكن لتؤثر تأثيراً مغايراً بالحياة والوجود من حوله لسبب بسيط وجوهري في آن، وهو أن ما لدينا من الشعر الجاهلي يعطينا عيناً حياً وعميق الدلالة بالحياة وصراعاتها المختلفة بالوجود والأخلاق والزمان والمكان.

ولذا فإن مسألة الشفاهية وتأثيرها مسألة لا يجب أن ننظر إليها خارج قيمتها الحقيقة ونعطيها أكثر من أثراً لها الفعلى في القصيدة الجاهلية، ونحاول أن نتصور - في خارج الحقيقة - إنساناً فقد ميزة لم نفقد لها نحن، إذ لم نعرف النتاج الأدبي الجاهلي إلا بتلك الميزة وهي الكتابة فدراستنا للشعر الجاهلي دراسة لأدب مكتوب، ومدون بينما هو في الحقيقة قد خرج إلى الوجود في إطار شفاهي، وهذا هنا مفارقة لا يأس بأن نعطيها شيئاً من الدراسة والنظر. فهل كان بإمكان الشاعر الجاهلي لو أتيحت له فرصة الكتابة أن يخرج إلينا شعره بأفضل مما وصل إلينا؟ وهل كانت الكتابة ستغير من قيمة أدبه؟.

لا أظن أن الفكر عموماً سيكون شديد التغيير بالعوامل التي أثرت في عقلية الشاعر الجاهلي ولا أظن أن عامل الكتابة لو أتيح بشكل واسع للشاعر الجاهلي سيغير جذرية من طبيعته وذوقه ويؤثر من ثم على بنائه الأدبي. وإنما في شعراء الجاهلية قد عرفوا الكتابة وذكروها في شعرهم.

(55) عز الدين، حسن البنا، الكلمات والأشياء، ص 12.

(56) المراجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

(57) كتاب دي سوسير (دروس في الألسنية العامة)، نقل عن: عز الدين، د. حسن البنا، الكلمات والأشياء، ص 13.

يقول امرأة القيس:

كخط زبور في عسيب يمان⁽⁵⁸⁾

ملن طلل أبصرته فشجاني

ويقول حاتم الطائي:

كخطك في رق كتابا منمنما⁽⁵⁹⁾

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدا

ويقول أبو ذؤيب الهمذاني:

يزبره الكاتب الحميري⁽⁶⁰⁾

عرفت الديار كرسم الكتاب

ويقول لبيد:

زير تجد متونها أقلامها⁽⁶¹⁾

وجلال السيوول عن الطلول كانها

ويقول لقسطنطين بن يعمر الإيادي:

ملن رأي رأيه منكم ومن سمعا⁽⁶²⁾

هذا كتابي إليكم والنذير لكم

وهذا غيض من فيض من ذكر الكتابة في الشعر الجاهلي، والبحوث الحديثة أثبتت أن معرفة الكتابة في العصر الجاهلي كانت أمرا شائعا معروفا يقول د. عز الدين إسماعيل: "كان الاتجاه الغالب أن العرب لم يكونوا يعرفون الكتابة في العصر الجاهلي أو أنه لم يعرفها بينهم على أحسن تقدير إلا عدد ضئيل للغاية، لا يشكل ظاهرة عامة، ولكن الدراسات الحديثة استطاعت أن تجمع من الشواهد المادية والاستقرائية ما يقدم إلينا صورة مخالفة لهذا التصوير، ويفكّر لنا أن الكتابة كانت معروفة على نحو كافٍ منذ العصر الجاهلي وأنها قبل الإسلام وعند ظهوره كانت تنتشر في بقاع كثيرة من شبه الجزيرة العربية.."⁽⁶³⁾.

(58) ديوانه، مصدر سابق، ص 62.

(59) الطائي، حاتم، الديوان، ص 82، دار صادر، بيروت، د.ت.

(60) السكري، شرح أشعار الهمذاني، تحقيق: عبد السنوار أحمد فراج، ص 327، ط المدى، القاهرة، 1965.

(61) لبيد، ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، ص 214، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965.

(62) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغافى، ج 1، ص 215، مطبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1927.

(63) إسماعيل، عز الدين، ملكونات الأولى للثقافة العربية، ص 105، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، الطبعة الثانية، بغداد، 1986.

وانظر أيضاً: حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ص 23.

وإن كان القصد بالكتابة: ممارسة الإبداع الفني باعتباره صنعة وعملاً شاقاً يحتاج إلى الجهد والوقت والتدبر والإحكام، فإننا نجد في شعراء الجاهلية من احترف صنعة الشعر بل والثر أيضًا⁽⁶⁴⁾.

بل إن الجاهليين الأوائل كانوا ينتهجون طرائق عدة لتعليم أولادهم الشعر وروايته على الأقل إن لم يكونوا مطبوعين فيبدعون أو لم ينبغوا في الشعر فيعوضون ذلك برواياته.

وقد كانت القبيلة تقيم الاحتفالات إذا نبغ فيها شاعر وتهنئها بقية القبائل وتخشى قبائل أخرى من شر لسانه⁽⁶⁵⁾. مما يدلنا على ما للشعر من أهمية في المجتمع، فقد كانت القصيدة تفعل فعلها بسرعة تعجز عنها أي وسيلة أخرى، فما يكاد الشاعر يلقي قصيده حتى يذهب بها الرواة كل مذهب، وتذيع بين الناس، دون أن يبذلوا جهداً في إذاعتها، وهي إذا ظهرت بين الناس فلا يستطيع أحد أن يحول بينها وبين الانتشار وقد عبر عن ذلك عميرة بن جعيل حين هجا قومه ثم ندم، فقال:

مضى واستتبت للرواية مذاهبه	ندمت على شتم العشيرة بعدها
كما لا يرد الدر في الضرع حالبه ⁽⁶⁶⁾	فأصبحت لا أستطيع دفعاً لما مضى

وقال أمسيب بن علس:

مني مغلولة إلى القعقاع	فالأهدين مع الرياح قصيدة
في القوم بين تزال غريبة	ترد المياه فما تزال وسماع ⁽⁶⁷⁾

وقد لاحظ د. عز الدين إسماعيل آثار القصيدة على المجتمع الجاهلي فقال: "هناك عقيدة للناس منذ القدم في أثر الكلمة وما لها من قوة فعالة، ومن ثم كانت القبيلة ربما آثرت أن ينبع فيها شاعر على أن ينبع فيها فارس وذلك لإيمانهم بأن فعل الكلمة أقوى من فعل السيف، لقد

(64) وإن كان التراث ليس موضوع بحثنا، وانظر الفصل الرابع من هذا البحث.

(65) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 2، ص 161، المعارف، القاهرة، 1956.

(66) الجبوري، د. يحيى وهيب، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ص 135، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1986.

(67) الضبي، المفضل، المفضليات، بتحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 62، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، 1983.

كانوا يؤمنون في قراره أنفسهم بأن الكلمة قوة سحرية كامنة فيها..⁽⁶⁸⁾. وإعادة الوعي والبناء الذي تتيجه الكتابة نجد شبهاها له عند شعراء الجاهلية، فهذا زهير بن أبي سلمي المزني ينظم قصائده في حول كامل. ينظمها في أربعة أشهر، وينقحها في أربعة أشهر، ويقابلها ويعرضها على خاصته وعلماء الشعر في أربعة أشهر وكانت قصائده تلك تسمى بالحوليات.

أي أنه كان يمارس الاحتراف الأدبي في صورة مثالية، ربما لا نجد لها في عصرنا الحالي، ولا عجب في ذلك، فقد كان كسيه وماليه من الشعر وعطليا هرم بن سنان له معروفة مشهورة، ومثل زهير في ذلك الأعشى صناجة العرب الذي لم يدع أميراً أو شريفاً أو كريماً إلا امتدحه، وقد كان لشعره أثر لا يقاوم يتيح نفوذاً اجتماعياً هائلاً وقصته مع المحقق معروفة مشهورة⁽⁶⁹⁾. وكذا قصة الحطينة معبني أ NSF الناقة ومع الزبيرقان بن بدر⁽⁷⁰⁾. وقصة النابغة الذهبياني مع النعمان بن المنذر⁽⁷¹⁾. وقصة حسان بن ثابت معبني عبد الملن⁽⁷²⁾.

فالشعر كان - وخاصة في القرن الأخير قبل البعثة - شعر حرفة وصنعة كما ذهب إلى ذلك د. شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي⁽⁷³⁾، وأدى في المجتمع القبلي آنذاك دور وزارة الإعلام في الذب عن حمى القبيلة والمنافحة عن أعراضها والفخر بآحسابها وهجاء أعدائها، فاكتسب الشاعر بذلك هيبة في قومه لا تضاهى.

توظيف الثقافة في الشعر:

الشعر بطبيعته الخاصة ليس موضوعاً للمعارف والعلوم والتعليم.. وغير ذلك من العلوم الإنسانية أو الأشياء ذات الطبيعة العلمية.

والأرجاز أو الأشعار "المتون" التي نظمت في العصور المتأخرة لحفظ العلوم وتسهيل

(68) إسماعيل، د. عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص 41، مرجع سابق.

(69) الأصفهاني، أبو الفرج، الألغاني، مصدر سابق، ج 9، ص 114.

(70) انظر: الألغاني، المصدر السابق، ج 2، ص 189.

(71) انظر: الألغاني، المصدر السابق، ج 5، ص 320.

(72) انظر: ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، مصدر سابق، ج 5، ص 328.

(73) د. ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 158، دار المعارف، القاهرة.

مدارستها والإحاطة بقواعدها للطلاب.. لم تكن تحظى بإعجاب النقاد أو باهتمامهم أصلاً، فهي خارج الفن والأدب الرаци عوماً. وهذا الرأي فيما أحسب محل إجماع من النقاد، ولكن الذي نريد أن نتناوله بالبحث هنا هو بعض التساؤلات التي تواجهنا في هذا البحث ومنها:

1- ما هي المساحة الشعرية التي يمكن للشاعر أن يبسط فيها ثقافته؟ وما مدى أثر ذلك على جماليات القصيدة وتناسقها؟

2- ما مدى مصداقية الشاعر في نقله لتلك المعارف والعلوم؟ وهل هي مقصودة لذاتها؟ أم إنها تأتي عرضاً فتكون خارج التقييم العلمي لا النقدي؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة تكون حتماً خارج "الشعرية". أي أن كل هذه المقومات والمؤخذات يمكن دراستها خارج المدى الجمالي للقصيدة.

وهذا شيء بالتقدير الديني أو الأخلاقي للشعر بل قد يقودنا في مرحلة لاحقة إلى ذلك. ومع أن الجمال شيء ذوقي نسبي يختلف بين القراء، وقد يكون في كثير من الأحيان ذاتياً نابعاً من وحدة القصيدة أو من تناسق أبياتها أو من صدقها أو من جمال تصويرها. إلى غير ذلك.

إلا أنه لا يمكن تحديد مساحات معينة قسرية نفرض فيها على الشاعر أن يستعين فيها بمعارفه وعلومه أو بأخباره الصادقة أو الكاذبة بمقاييس الحقيقة لا بمقاييس الجمال الشعري. وهذا يقودنا إلى الإجابة عن سؤال آخر وهو هل نستطيع أن نفصل بين الشاعر وبين ثقافته؟ وفي الحقيقة فإنه من الصعب جداً أن تفصل بين شخصية الشاعر وبين ثقافته بل إنه لا يمكننا تصور قصيدة تقال بدون رصيد معرفي وثقافي كبير أو قليل للشاعر.

ولكن هل الشعر هو ميدان تلك الثقافة، وهل هي تجتني من الشعر؟ لا أظن ذلك والذي لا ريب فيه أن للثقافة أكثر ما على قدرة الشاعر على التصوير الأدبي.

وموضوع المعارف والثقافة في الشعر يشبه إلى حد ما موضوع الصدق الفني، فالمقياس لصدق الشاعر هو سلامة النقل وتواافق وانسجام المعنى، وإن كان الخبر كاذباً، وإن حصل تناقض بين وجهات نظر في قصائد مختلفة كما يقول قدامة بن جعفر: "إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً ييناً غير

منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها".⁽⁷⁴⁾

فالشعر في نظر النقاد القدامى عمل فني بحت لا يخضع لمقاييس الأخلاق أو الدين، ومن باب أولى باب العلم والمعرفة.. والثقافة.

ودليلنا على ذلك أن الخلفاء والأمراء وكبار الأدباء كانوا يستمعون أشعارا فيها خروج كبير عن المألوف بل عن الدين والأخلاق، فهذا عبد الله بن عباس يوقف حلقة الدرس في المسجد النبوي ليستمع إلى قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

غداة غد أم رائح فمهجر
أمن آل نعم أنت غاد فمبكر

وهم يستمعون كذلك إلى الفرزدق يصف إحدى مغامراته قائلاً:

كما انقض باز أقتم الريش كاسره⁽⁷⁵⁾
هما دلياني من ثمانين قامة

وهذا التسامح الذي تجاه الفن ليس على إطلاقه على أي حال، ولكن الشعر خاصة انفرد بهزية التقدير والتأويل ربما لارتباطه أصلا ببياته الأسطورية ثم تطور إلى غایاته الترفية ثم تطورت نظرة المجتمع إليه فأعتبر قدرة فنية خارقة أو نقل متميزة يباح لها أن تستعين بأي شيء في سبيل تحقيق الإثارة وحسن التصوير، ولعل مرجعهم في ذلك الآية الكريمة { وأنهم يقولون ما لا يفعلون .. }⁽⁷⁶⁾.

ولهذا نجد ناقدا كبيرا مثل أبي هلال العسكري يقول: "والذي يراد من الشاعر هو حسن الكلام، وإن زخر شعره بقول الزور وقذف المحسنات".⁽⁷⁷⁾

ونجد القاضي عبد العزيز الجرجاني يقول: "فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان

(74) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، نشر: كمال مصطفى، ص 14، 15، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1959.

(75) الفرزدق، ديوانه، بتحقيق أحمد الصاوي، ص 210، منشورات دار الهلال، القاهرة، 1975.

(76) سورة الشعراء، الآية ما قبل الأخيرة.

(77) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 103، المكتبة المصرية، بيروت، 1986.

سوء الاعتقاد سبباً في تأخر الشاعر لوجب أن يحذف اسم أبي نواس من الدواوين، والدين بمعزلة عن الشعر⁽⁷⁸⁾.

بل إن النقاد الأوائل استمروا أن يعمد الشاعر عمداً إلى تلويث شعره بالالمثال والحكم والأخلاق أو العلوم أو النواحي الثقافية النظرية التي موضوعها الحقيقي هو النثر بأنواعه من خطابة أو وعظ أو سجع أو أقوال مأثورة، يقول الجاحظ: "لو أن شعر صالح بن عبد القدس... كان مفرقاً في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثلاً لم تسر، ولم تجر مجراً التوارد، ومتنى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"⁽⁷⁹⁾.

وتناول الشعراء لقضايا نظرية مباشرة وبوضوح أو سذاجة أحياناً يتناهى مع طبيعة الشعر الذي وينسج نسيجاً فانياً بحثاً بأدوات بلاغية وضحها لنا النقد فيما بعد من أمثل الرمز والمجاز والكتابية وغيرها..

وهناك من النقاد الأوائل من غالٍ أكثر من ذلك فاعتبر أن من دواعي ضعف الشعر والهبوط بمستواه الفني هو تناوله لقضايا نظرية أخلاقية أو ثقافية يقول الأصممي: "الشعر يكون بابه الشر، هذا حسان بن ثابت فعل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره"⁽⁸⁰⁾. وينقل ابن قتيبة أن الشعراء المخضرمين عندما أسلموا تحرجوا من قول الشعر لكونه يتناهى مع آداب الدين حتى إن لبيد بن ربيعة لم يقل سوى بيت واحد بعد أن أسلم وهو:

الحمد لله إذ لم يأتني أجيال
حتى كسانٍ من الإسلام سريالا⁽⁸¹⁾

ولكن الصدق الفني والالتزام الأخلاقي ليسا هما الوسيلة الوحيدة لتحديد الأفق الثقافي للشعراء، فرغم أنه كان يمكن لنا أن نجد بعض الأدلة والمعلومات الأدبية القيمة

(78) الجرجاني، القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 62، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1979.

(79) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والبيان، تحقيق: فوزي عطوي، ج 2، ص 206، مصدر سابق.

(80) المرزبان، أبو عبد الله، الموضح، تحقيق: عبد السنّار أحمد فراج، ص 64، 65، دار إحياء التراث العربي بيروت، د.ت.

(81) انظر: ابن قتيبة، أبو محمد، الشعر والشعراء، ج 1، ص 51، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1980.

حول الثقافة الجاهلية عن طريق الاستمساك بنصية القصيدة الجاهلية إلا أن هذه النظرة تجعلنا نصاب بشيء من التردد فالقوم لم يكن من ذبهم أن يصدقوا.. ولم يكن من عاداتهم أن يبيتوا دياناتهم.. وعلى كل حال فإن أخلاق القوم أكثر ما تكون واضحة في قصائدهم.. وإنما المقصود بكل ما سبق أن الأخلاق ليست مقاييسا فنيا محضا.. وأما الثقافة واتساع المدارك فهي من مستلزمات الفحولة عندهم يقول الأصمسي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب، وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثاب وذكرها بمدح أو ذم"⁽⁸²⁾.

وأمّا هذا التشخيص النقدي للأصمسي نجد أنفسنا أمام عدة قضايا متنوعة منها: قضية أولية الشعر الجاهلي وقدمه.. وهذا الموضوع بالذات يفيينا في معالجة الرؤية الثقافية لشعراء المعلقات وما بعدها الذين استفادوا بدون شك من محاولات سابقة لنظم الشعر كما تدل على ذلك آثارهم قال عنترة العبسي:

أم هل عرفت الدار بعد توهم⁽⁸³⁾

هل غادر الشعراء من متدم

وأمّر القيس يطلب من رفيقه أن يصطيرا قليلا ليقلد عادة الشعراء من قبله في بكاء الديار
والوقوف على أطلالها:

نبكي الديار كما بكى ابن حذام⁽⁸⁴⁾

عوجا على الطلل المحيل لعلنا

وهذا التصور هو ما سنحاول بيانه في الفصل التالي لهذا الفصل بالتفصيل.

وعبارة الأصمسي لا تقف عند هذا الحد فهي تحيلنا على معلومات أخرى دقيقة يجب على المتميّزين والمبدعين من الشعراء أن يلموا بها ويدرسوها دراسة وافية وهي الأخبار والنسب، والمناقب، والمثاب، وأيام الناس، ومعرفة المعاني الجيدة، والألفاظ الرائعة..

(82) البيان والتبيين، مصدر سابق، جـ. 2، ص. 108.

(83) ديوان عنترة، شرحه وضبطه علي العسلي، ص 117، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.

(84) ديوانه، المصدر السابق، ص. 97.

كل هذه التقنيات المساعدة لا غنى عنها لشاعر يريد أن يكون فحلاً أي مبدعاً متفوقاً ولو كانت موهبته عظيمة وسليقته في أحسن حالاتها وأتم وجوهاها.

يقول أحمد أمين: "يذهب بعض الباحثين إلى أن الشعراء في الجاهلية كانوا هم أهل المعرفة.. يعنون بذلك أن طبقة الشعراء في الجاهلية كانوا أعلم أهل زمانهم.." ⁽⁸⁵⁾.

والسؤال هنا هو حول كيفية تلقي الشاعر لهذه الثقافة؟ وهل كان ذلك عن طريق الشعر مباشرة؟ أي بدراسة آثار الشعراء من قبله فقط أم هو بالسؤال والبحث والتعلم من الآخرين أقصد بالآخر أي في غير الإطار الشعري.

والظاهر من العبارة أن تحصيل هذه الثقافة يكون في جزء منها عن طريق التحصيل "أي خارج القصائد المرووية" وهذه الثقافة "الخارجة عن الشعر" لا نجد إشارات واضحة حول محتواها ومدى تأثيرها في صوغ الشاعر لقصيده وهذا بالتحديد دافعنا للبحث.

ونعود لنقول إنه كانت هناك نظرية عامة متفهمة لطبيعة الشعر وخصوصية ظرفه الفني المضمن، وهذه النظرة كانت صفة غالبة على نقادنا القدماء آخذين ذلك من أسلافهم الجاهليين الذين لم يكن الشعر عندهم إلا وسيلة إعلامية فنية متنوعة لا تتقييد بضوابط أو ضرورات أو إسقاطات خارجية.

وقد وعى د. محمد غنيمي هلال هذه النظرة جيداً، وكان من أوائل من تبه لذلك من النقاد المحدثين فنجد أنه يقول: "ويتضمن ذلك أن الإسفاف في المعاني واتضاعها لا يحيط من وزن العمل الأدبي، بهذا فضل النقاد الأوائل بين الشعر والأهداف الخلقية والاجتماعية" ⁽⁸⁶⁾.

وما نريد أن نؤكد هنا - وهو خلاصة القول ونتيجة هذا العرض - أننا سنضطر أمام كل هذه المعطيات إلى التنقيب في كتب الأخبار والسير والتراجم والتاريخ الجاهلي لنسنبط ثقافة الأمة الجاهلية وربما لنفهم كثيراً من طرق البناء الفني لقصيدة الجاهلية، وهذه الإسقاطات الخارجية ليست تعسفية أو قسرية.. بل هي ضرورية لفهم المحيط الواقعي الذي هو شيء مهم

(85) أمين، أحمد، فجر الإسلام، ص 55، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، 1975.

(86) هلال، محمد غنيمي، ص 222، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986.

للوصول إلى المحيط الفني في ذات الشاعر وفي تفكيره ومن ثم في أسلوب قصيده.. وكما ينطبق هذا على شعرائنا الجاهليين فإنه ينطبق على الشعراء جمِيعاً في كل عصر وحين.

الثقافة ومفهوم الجاهلية:

الجاهلية: لفظ إسلامي أطلق على عصر ما قبل الإسلام يقول السيوطري في المزهري: وفي كتاب (ليس) لابن خالويه: إن لفظ الجاهلية اسم حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل البعثة⁽⁸⁷⁾؛ ويكاد يكون هذا القول محل إجماع من النقاد، ولكن الخلاف هو في مدلول كلمة "الجاهلية" بمعنييها اللغوي، والدلالي:

- 1- والذي يتبرد إلى الذهن من كلمة الجهل أنها نقىض العلم، والجهالة أن تفعل فعلاً بغير العلم⁽⁸⁸⁾.
- 2- والاستجهال: حمل الشخص على غير عادته وخلقه السوي وفطرته الطبيعية، وفي حديث ابن عباس رضي الله عنه "من استجهل مؤمننا فعليه إثمها"⁽⁸⁹⁾، قال ابن المبارك إن بقوله "من استجهل مؤمناً: أي حمله على شيء ليس من خلقه"⁽⁹⁰⁾.
- 3- وقال تعالى: {يحسّبهم الجاهل أغنياء من التعفف}⁽⁹¹⁾، يريد الجهل الذي هو ضد الخبرة⁽⁹²⁾.
- 4- وفي الحديث (إن من العلم جهلاً) قيل هو أن يتعلم ما لا يحتاج إليه⁽⁹³⁾.
- 5- والجاهلية: زمن الفترة قبل الإسلام، وفي الحديث: (إنك امرأ فيك جاهلية) وهي الحال

(87) السيوطري، جلال الدين، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ص 301، تحقيق: محمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، إمكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987.

(88) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ج 1، ص 5211، ن 1.

(89) البخاري، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني، ج 1، ص 524، ن 1، مؤسسة الجبل للنشر والتوزيع، القاهرة، 304 هـ.

(90) المصدر السابق نفسه، ج 1، ص 524، ن 2.

(91) سورة البقرة، الآية (272).

(92) انظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 524، مادة (جـ هـ ل).

(93) المصدر السابق نفسه، ج 1، ص 524، مادة (جـ هـ ل).

التي كانت عليها العرب قبل الإسلام⁽¹⁾.

6- وفي التنزيل: {الجاهلية الأولى}⁽²⁾، قال الزمخشري يجوز أن تكون الجاهلية الأولى جاهلية الكفر قبل الإسلام، والجاهلية الأخرى جاهلية الفسق والفسق في الإسلام.. ويعدده ما روى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لأبي الدرداء رضي الله عنه (إن فيك جاهلية، قال أبا الدرداء كفر أم إسلام فقال: بل جاهلية كفر)⁽³⁾.

وقد رصد العلامة ابن عاشور هذا الرأي من المفسرين فقال " ومن المفسرين من جعلوه وصفاً مقيدة، يجعلوا الجاهلية جاهليتين، فمنهم من قال الأولى: هي ما قبل الإسلام وستكون جاهلية أخرى بعد الإسلام يعني حين ترتفع أحكام الإسلام والعياذ بالله"⁽⁴⁾.

ويتضح لنا جلياً من هذا السوق أنه لا علاقة للمعرفة والعلم بلفظ "الجاهلية"، والقصد من كلمة الجاهلية هنا هو إطلاق على الفترة وال الزمن الذي قبل الإسلام. أما المعنى العام فمن الممكن أن يتحمل معانٍ الجهل بمعنى ما هو نقىض العلم والمعرفة وغيرها. أما وأن الجاهلية لفظ إسلامي بحت أطلق بعد الإسلام على الفترة التي قبل البعثة المحمدية الميمونة كما يؤكّد على ذلك ابن خالويه والسيوطى فإن معناه إسلامي يقترب بعد تهذيب الأخلاق والامتثال لشرائع الإسلام وبعد عن الرذائل والفسق والفسق والفسق.. وإنما معنى أن يسأل أبو الدرداء رضي الله عنه عن جاهليته: أهي جاهلية كفر أم إسلام؟

وما معنى أن يذهب بعض المفسرين إلى أنه ستكون هناك جاهلية أخرى في عصر الإسلام، وقد أفل بعض المفكرين المسلمين كتاباً أسماه (جاهلية القرن العشرين)⁽⁵⁾.

كل هذه الإشارات تجعلنا نستبعد تماماً أن يكون لفظ الجاهلية هو بمعنى الأمية وانعدام المعرفة وقد تنبه غير واحد من الباحثين المعاصرين إلى هذا المعنى، وطالبوها بإطلاق عصر ما

(1) المصدر السابق نفسه، جـ 1، ص 524، مادة (جـ هـ ل).

(2) سورة الأحزاب، الآية (33).

(3) الزمخشري، جبار الله محمود، الكشاف عن حقائق التغريب وعيون الأقوال في وجود التأويل، جـ 3، ص 260، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، (4. ت. م).

(4) ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتتوير، جـ 22، ص 13، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.

(5) هو الأستاذ محمد قطب.

قبل الإسلام على فترة ما قبل البعثة، بدلاً من لفظ الجاهلية، لما يثيره هذا اللفظ عند من لم يدرس الجاهلية، ولم يعرف قيمتها الأدبية من معانٍ التخلف والجهل والجمود.

يقول أحمد أمين: (والجاهلية ليست من الجهل الذي هو ضد العلم ولكن من الجهل الذي هو السفه والغضب والأنفة.. جاء في حديث الإفك: "ولكن اجتهله الحمية" أي حملته الأنفة والغضب على الجهل..).

وفي الحديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لأبي ذر وقد عير رجلاً (إذك امرؤ فيك جاهلية، أي فيك روح الجاهلية، وقد أطلق الرسول صلى الله عليه وسلم على أبي الحكم أبو جهل لفضاضته وغلوطته، وقرب من هذا المعنى استجهله الشيء أي استخفه ومنه قول الشاعر: (وَقَاكُ الْهُوَى وَاسْتِجْهَلْتُكَ الْمَنَازِلَ)⁽¹⁾.

وفي معلقة عمرو بن كلثوم:

فنجهل فوق جهل الجاهلينا⁽²⁾.
ألا لا يجهلن أحد علينا

ويقول جواد علي في المفصل: "والرأي عندي أن الجاهلية من السفه والحمق والأنفة والغضب وعدم الانقياد لحكم أو شريعة أو إرادة إلهية، وما إلى ذلك من حالات انتقصها الإسلام"⁽⁴⁾.

ويبرر الدكتور جواد علي ذلك ببررات قاطعة من القرآن الكريم الذي "وصف حالتهم وتفكيرهم وعقائدهم، ونصحهم وذكرهم بالأئم والشعوب العربية الخالية.. وطرق إلى ذكر تجارتهم وسياستهم.. وقد مثلهم أناساً كانت لهم صلات بالعالم الخارجي واطلاع على من كان حولهم.. وفي كل ذلك دليل على أن صورة الجاهلية التي رسمها الإخباريون لهم لم تكن صورة صحيحة متقنة وأن ما زعموه من عزلة جزيرة العرب وجهل العرب وهمجيتهم في الجاهلية الجهلاء كان جهلاً لا يؤيده القرآن الكريم"⁽⁵⁾.

(1) البيت في اللسان، لابن منظور، مادة (جـ هـ لـ)، لم أجده له قائلـ.

(2) الزوّزي، شرح المعلقات الشعر، مصدر سابق، ص .67.

(3) أمين، أحمد، فجر الإسلام، مرجع سابق، ص .69، 72.

(4) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مصدر سابق، جـ 1، ص .40.

(5) لمصدر السابق نفسه، جـ 1، ص .66، 67.

وهذا أيضاً ما لاحظه د. طه حسين واستنبطه من القرآن الكريم الذي: "يُمثل لنا حياة عقلية قوية تدعوا أهلها أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال فهو يُمثل حياة عقلية قوية يُمثل قدرة على الجدال والخصام أنفق القرآن في جهادها حظاً عظيمـاً".⁽¹⁰⁴⁾

وهذا ما يجعله نهاية يرفض أن تكون الجاهلية حياة جهل بالمعنى المعرفي يقول: "كلا لم يكونوا جهالاً ولا أغبياء ولا غلاظاً ولا أصحاب حياة خشنة جافة، وإنما كانوا أصحاب علم وذكاء وأصحاب عواطف جياشة رقيقة وعيش فيه لين ونعمـة".⁽¹⁰⁵⁾

وحاول بعض النقاد أن يلتمسوا اتجاهـاً آخر للتـدليل على انتفاء الجهل من الجاهلية، وذلك بالنظر إلى اللغة العربية والشعر الجاهلي كما ذهب إلى ذلك د. عمر فروخ: "لقد قمع العرب في جاهليـتهم بحضورـة روحـية لا تـنقل عن حضارات الأمم التي كانت تحـيط بهـم في عـصرـهم. فـالمرأة التي يجب أن تتـطلب فيها حضـارةـ العـربـ فيـ الجـاهـلـيـةـ فـهيـ اللـغـةـ الـعـربـيـةـ وـالـشـعـرـ الـجـاهـلـيـ فإنـهماـ كانـاـ يـدـلـانـ عـلـىـ حـيـاةـ بـلـغـتـ الـذـرـوـةـ فـيـ الرـقـيـ".⁽¹⁰⁶⁾

ومن النقاد من سلك سبيلاً آخر مفادـه أنـ العـربـ الذينـ تـفاعـلـواـ معـ الشـرـيـعـةـ الـإـسـلـامـيـةـ الغـراءـ وـنـشـرـوـهـاـ فيـ بـقـاعـ الـأـرـضـ وـأـقـعـواـ بـهـاـ كـثـيرـاـ مـنـ الـأـمـمـ فيـ مـدـةـ وـجـيـزةـ لـابـدـ أـنـ يـكـونـواـ عـلـىـ قـدـرـ مـنـ التـهـيـءـ النـفـسيـ وـالـحـضـارـيـ وـالـفـكـريـ،ـ مـاـ يـؤـهـلـهـ لـأـدـاءـ هـذـهـ الرـسـالـةـ فيـ هـذـهـ المـدـةـ الـقـيـاسـيـةـ.ـ يـقـولـ جـلالـ مـظـهـرـ:ـ إـنـ القـوـلـ بـأنـ الشـعـبـ الـذـيـ ظـهـرـ فـيـ إـسـلـامـ وـالـذـيـ حـمـلـ رسـالـتـهـ التـمـدـيـنـيـةـ إـلـىـ الـعـالـمـ بـكـلـ أـمـانـةـ وـحـكـمـةـ،ـ كـانـ قـبـلـ ذـلـكـ شـعـبـاـ هـمـجـيـاـ وـأـنـهـ تـرـقـيـ فـيـ عـشـرـيـنـ سـنـةـ وـأـخـذـ عـلـىـ عـاتـقـهـ تـرقـيـةـ شـعـوبـ أـكـثـرـ مـنـ هـذـهـ حـضـارـةـ؛ـ أـمـرـ ضـدـ الطـبـعـ وـضـدـ الـمـنـطـقـ وـضـدـ سـيـاقـ التـارـيـخـ".⁽¹⁰⁷⁾

ويؤكد د. مظـهـرـ عـلـىـ التـكـوـيـنـ الـعـرـيـ الـحـضـارـيـ الـصـرـفـ مـرـةـ أـخـرىـ فـيـقـولـ:ـ "ـاتـصـفـ الـعـربـ بـصـلـابـةـ أـخـلـاقـيـةـ وـمـكـارـمـ نـفـسـيـةـ هـيـ فـيـ وـاقـعـ الـأـمـرـ الـأـسـاسـ الـذـيـ يـقـومـ عـلـيـهـ تـقـدـمـ

(104) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ص 73، 74، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1947.

(105) المرجع السابق نفسه، ص 74.

(106) فروخ، عمر، العرب والإسلام في الحوض الشرقي من البحر الأبيض المتوسط من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ص 78، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1966.

(107) مظـهـرـ، جـلالـ، حـضـارـةـ إـسـلـامـ وـأـثـرـهـ فـيـ التـرـقـيـ الـعـلـمـيـ، ص 90، دـارـ مصرـ للـطبـاعـةـ، الـقـاهـرةـ، 1974.

الشعوب وتأسس به الإمبراطوريات والدول القوية والمجتمعات الناهضة الفتية⁽¹⁰⁸⁾.

ولعل كثيرا من الباحثين قد اقتنعوا بازدهار حضارة العرب في الجاهلية على الأقل في جانبها الفكري والثقافي وإن اختلفوا في الجانب المادي بين مؤيد ومعارض.

وحاول بعض الباحثين نتيجة لهذا الاقتناع رفض مصطلح الجاهلية ومحاولة استبداله بلفظ "قبل الإسلام" أو "ما قبل الإسلام" كما فعل جرجي زيدان في كتابه (العرب قبل الإسلام)، وجود علی في كتابه (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام)، ورينيه ديسو في كتابه (العرب في سوريا قبل الإسلام).

بينما أبقى آخرون على التسمية الإسلامية "الجاهلية" وفهموها مضمونها تفهمها علميا كما فعل د. طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي)، ود. عبد المنعم خفاجي (الحياة الأدبية في العصر الجاهلي)، و محمد هاشم عطيه في كتابه (الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي)، ود. إبراهيم عبد الرحمن في كتابه (الشعر الجاهلي وقضاياها الفنية وال موضوعية)، ود. شوقي ضيف في كتابه (تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي)، ود. ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية).. بينما حاول بعض النقاد دعوة الباحثين والدارسين للعصر الجاهلي إلى نبذ هذه التسمية واستبدالها بتسمية "عصر ما قبل الإسلام"، كما فعل د. علي البطل في كتابه (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري).

"نريد أن نضرب صفا على استخدام هذا المصطلح المضلل "الجاهلية" مستبدلين به مصطلحا آخر هو "مرحلة ما قبل الإسلام"، وإن كان أقل منه جاذبية وبrierقا"⁽¹⁰⁹⁾.

ويبرز د. البطل هذه الدعوة بقوله: "مصطلح الجاهلية قد ارتبط بفكرة سائدة وغير حقيقة ترى في هذه الفترة من حياة العرب إظلاما تاما في كل نواحي الحياة فهي من الجهل والجهالة العميماء.. على حين أنه كان للعرب حضارتهم المتطرفة قبل الإسلام بزمن طويل؛

(108) المرجع السابق، ص 87.

(109) البطل، د. علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة أصولها وتطورها، ص 33، هامش 1، دار الأندلس، الطبعه الثانية، 1981.

فالتسمية بالجاهلية تسمية دينية قصد بها التنفير من هذا العهد وليس تسمية علمية..⁽¹¹⁰⁾

ويرى د. محمد عثمان علي أن تسمية الجاهلية قد "أثرت تأثيراً مباشراً في ضياع الصورة الكاملة لحضارة هذا العصر وأدبه"⁽¹¹¹⁾.

ولكنه يعود بعد قليل في الكتاب نفسه ملتمساً لنفسه العذر في استخدام المصطلح في ثانياً كتابه، لأنه يعتقد أن صفات السفه والحمق الأنفة والغضب مجسدة بكثرة في الأدب الجاهلي..

ثم يعود من حيث ابتدأ ليقول: "ومن أجل هذه الحاجة رأيت أن استخدام هذه المصطلح في ثانياً هذا الكتاب بالرغم من اقتناعي بعدم توافقه من وجهة علمية ليس لجاذبيته وبريقه ولكن لعدم جدوى تغييره بعد أن أصبح شائعاً على ألسنة المشتغلين بالأدب وفي بطون كتب السلف والخلف".⁽¹¹²⁾

ولعل هذا السبب وهو انتشار المصطلح في كتب القدماء والمحدثين عند الناس كافة هو ما جعل كثيراً من الباحثين يبقون على التسمية رغم إيمانهم بعدم جدواها العلمي من جهة ولاحترامهم لهذه التسمية الدينية الإسلامية من جهة أخرى.

وفي اعتقادي أن هذا الاختلاف لا يعدو أن يكون شكلياً ما دام الجميع قد اقتنعوا بفحوى الجاهلية وقيمتها، فلا بأس من إطلاقها اصطلاحاً زمانياً لا اصطلاحاً معرفياً لعدم جدوى تغييره ولصعوبة استئصال المسمى ولحرج الناس من مخالف التسمية الإسلامية.

فلا مفر إذن من إقرارها بشرط أن تحمل أذهاننا صورة مشرقة عن حياة أولئك العباءة الذين وإن لم تتح لهم ظروف عدة تقدماً مادياً باهراً إلا أنهم ببعضهم النافذة وعقولهم النيرة تركوا لنا آثاراً فريدة وجواهير رائعة من آدابهم الراقية وحكمتهم السامية ربما قصرنا عنها نحن في هذا العصر رغم ما أتيح لنا من إمكانات وعلم وتقنية.

(110) المراجع السابق نفسه والصفحة والهامش.

(111) علي، محمد عثمان، أدب ما قبل الإسلام، دراسة وصفية تحليلية، ص 16، المؤسسة العلمية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1983.

(112) المراجع السابق، ص 18.

الفصل الثاني

2

المكونات الأولى للثقافة العربية «صورة عامة للثقافة في العصر الجاهلي»

أود بدماء قبل أن أخوض غمار المقومات الأولى للثقافة العربية في عصر الجاهلية أن أؤكد على أمور عدة تتعلق بهذا العرض:

أولها: أنه عرض غير مستغرق، يعني أنه لا يتضمن كل مفردات الحياة العربية بشكل تفصيلي وثيق نظراً لما يحتاجه ذلك من مجلدات ضخام وبحوث مستفيضة لا يتسع الوقت لإنجازها، ولا يسمح به حجم البحث ولأن هناك كتباً كثيرة أوفت الموضوع حقه وكتب التراث أكثر من أن تحصى في صعيد واحد هنا، أما الدراسات الحديثة الجادة التي أوفت الحياة الجاهلية حقها أو قاربت، فنذكر منها:

- 1 بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي.
- 2 المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي.
- 3 العرب قبل الإسلام، جرجي زيدان.
- 4 فجر الإسلام، أحمد أمين.
- 5 الحياة الأدبية في عصر الجاهلية، عبد المنعم خفاجي.

والبحث لن يستطيع أن يزيد على هذه الدراسات شيئاً ذا قيمة على الأقل في الوقت الراهن.

ثانيها: أن الاهتمام في هذا العرض سيكون على المتفق عليه، وسأحاول أن أبتعد عن مواطن الاختلاف، خاصة بعد أن حدّدت مفهومنا الثقافي العام.. فلم يعد لي اهتمام أن أرسم صورة مزدهرة خيالية لحياة عقلية أو حضارية أو مادية راقية في العصر الجاهلي، وإنما القصد

هو رصد ماهية الحياة الثقافية من حيث كينونتها ووجودها فقط، ولا أريد أن أتورط في إعطاء قيمة معينة لأي حدث ثقافي في أثناء هذه الدراسة، لا أملك الاستعداد الكافي لاعطائه.

ثالثاً: أن غاية هذا البحث نقدية، وهذه الغاية هي التي تبرر آليات التعامل مع الثقافة العربية. نعم إن الغاية النقدية لا تعني السطحية وعدم العمق الثقافي أو الفكري، ولكنها في الوقت ذاته لا تؤمن بالقيم التقنية الصارمة⁽¹⁾، والمهم هنا هو امتلاك أدوات الفهم الثقافي الصحيح، وليس الفهم الافتراضي العيب الذي يفرض من وجهات نظر تحليلية مقارنة.. يعني الالتفاء بواقع الحياة في الجزيرة العربية على الأقل كما حفظه العرب أنفسهم، وكما اتفقوا على أكثره.

رابعها: لأجل ذلك فمن الأنساب الابتعاد عن جمع الشذرات والنواادر وإقامة القواعد والأسس عليها وبناء صروح المجد العربي والازدهار العربي والتلألق العربي، كما سبق وأن تورط في ذلك بعض مؤرخي الحياة العربية الجاهلية.

مقومات الثقافة العربية:

١- العرب أصلاً وجنساً:

نبحث عن العرب لنحدد إطارنا البحثي ولنعرف من هم القوم الذي نكتب عنهم؟ وليتبين لنا المدلول الصحيح للكلمة، مطابقة للدلالة "العرب".

ولفظ العرب لفظ قديم ورد في نصوص توراتية وورد أيضاً في بعض النقوش المكتشفة التي ترجع إلى أزمان بعيدة...

ويرجح الباحثون أن الكلمة تعني في أصلها القديم الذي وردت فيه البدو أو البداؤة أو حياة التنقل والترحال التي كانت صفة مميزة لبعض العرب المتأخرين للشام والعراق⁽²⁾.

وأما كتابنا المحدثون، فمنهم من حاول إيجاد تفسير لغوي للفظ كما فعل الألوسي عندما

(1) القيمية: إصدار أحكام تخص القيمة الفنية للعمل الأدبي. التصنيفية: التصنيف النبدي انطلاقاً من مناهج تاريخية.. أو نظريات نقدية.. يمعنى إمكانية تداخلها.

(2) انظر: زيدان، جرجي، العرب قبل الإسلام، ص 42، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

أرجع لفظ العرب: إلى الفصاحة، والإبابة، وذلة اللسان فالعرب عنده جيل من الناس لم يزالوا موسومين بين الأمم بالبيان في الكلام، والفصاحة في المنطق، والذلة في اللسان، ولذلك سموا بهذا الاسم، فإنه مشتق من الإبابة لقولهم: أعرّ الرجل عما في ضميره إذا أبان عنه⁽¹¹⁵⁾.

وأما د. محمد عبد المنعم خفاجي فيرجع اللفظ أيضاً إلى مسألة التنقل والترحال يقول: أصل الكلمة على اختلاف أوضاعها يدل على التحول والانتقال مثل: عبر وبرع.. إلخ⁽¹¹⁶⁾.

والظاهر أن صفة البداوة هذه هي أصل الكلمة، وربما كان لفظ عرب أو أعرابي أو غيره مما يحتمله اللفظ من اشتراكات كانت تعني في بعض اللغات القديمة هذا المعنى بعينه أي معنى البداوة.

وربما شاع هذا المعنى أيضاً بين العرب أنفسهم فهم كانوا يطلقون على البدو "أعراب" وفي المعاجم اللغوية نجد لهم يفرقون بين العرب والأعراب بإطلاق الأول على الحضر، والثاني على البدو، وربما سمعنا من علماء الرواية من يقول: القبيلة الفلاحية وعربها، يقصد الرجل من أبنائها، وفي المقابل وجدنا ياقوت الحموي يقول إن العرب كانوا يطلقون على الجزيرة اسم عربة⁽¹¹⁷⁾.

وابن خلدون يخلط في كتابه (العبر) بين الأعراب والعرب، بل إنه - متأثراً بما شاع في عصره - كان يطلق لفظ العرب قاصداً به البدو⁽¹¹⁸⁾.

ويكاد يجزم الدكتور جواد علي بأن اللغات السامية القديمة جمِيعاً كانت تطلق لفظ العرب بمعنى البداوة والأعرابية وما توسيَعَت مدارك العجم، وزاد اتصالهم، واحتلاكهم بالعرب وبجزيرة العرب توسعوا في استعمال اللفظة حتى صارت تشمل أكثر العرب، ومن هنا غلت عليهم وعلى بلادهم⁽¹¹⁹⁾.

(115) الألوسي، محمد شكري، بلوغ الأربع، تحقيق: محمد بهجة الأربع، ص 8، منشورات دار الشرق العربي، بيروت، د.ت.

(116) خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر الجاهلية، ص 35، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

(117) ياقوت، الحموي، إرشاد الأربع إلى معرفة الأربع، ج 3، ص 335، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

(118) ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 312، دار الجيل، بيروت، د.ت.

(119) جواد، علي، المفصل، مصدر سابق، ج 1، ص 25.

أما عند العرب أنفسهم فمنهم من يجعل هذا اللفظ اشتقةاً من اسم يعرب بن قحطان ويدعى أنه أب العرب، والظاهر أن هذا رأي ضعيف لكون يعرب أباً للقططانيين والقبائل اليمانية فقط دون باقي العرب، ولغة هؤلاء بعيدة عن لغة العرب الفصحى التي نزل بها القرآن، وينسبون إلى حسان بن ثابت في هذا قوله:

أبينا فصرتم معربين ذوي نفر كلام وكتتم كالبهائم في القفر ⁽¹²⁰⁾	تعلمتم من منطق الشيخ يعرب وكنتم قدماً ما بكم غير عجمة
	وفي الشعر الجاهلي نجد اللفظة ترد أحياناً بمعنى الخلوص، أو الصفاء، أي الشيء الذي لا هجنة فيه، ومن ذلك قول شبيب بن البراء:
موكرة من دهم حوران صافح ⁽¹²¹⁾	سديساً من الشعر العراب كأنها وربما استخدمو اللفظة بمعنى أحد أو شخص أو غيرهما، كما في قول ثعلبة بن عمرو: ليس به من معد عريب
	أخي وأخوك ببطن النسير أي ليس به أحد ⁽¹²²⁾ .

وربما استخدم اللفظ في الشعر الجاهلي أيضاً بمعنى الرجل أي ضد الراكب، وبذل فخر الدين قباوة قول زهير:

كما وردت ماء الكلاب هوامله ⁽¹²³⁾	ترى الجناد والأعراب يغشون بابه قال: الأعراب ي يريد الرجال، والجناد: الفرسان ⁽¹²⁴⁾ ، ويبدو أن زهيرًا يريد بالأعراب البدو، وأنه يشير بالجناد إلى الحضر، فكأنه يريد أن يقول: إن البدو والحضر جميعهم حاضرون لديه، إذ لا فائدة من تصنيف الناس بين راكب وراجل أمام بيته، كما ذهب د. قباوة، ولكن
---	---

(120) ابن ثابت، حسان، ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، ج ١، ص ٩٦، دار مصطفى البالبي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٦.

(121) الضبي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص ١٦٩، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٨٣.

(122) المصدر السابق نفسه، ص 245.

(123) انظر: قباوة، د. فخر الدين، شرح شعر زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، مصدر سابق، ص 113.

(124) المصدر نفسه والصفحة ذاتها.

لمراد أن الجميع على اختلاف مصادرهم يردون بابه.

ونخلص من كل ما سبق إلى تقرير ما أورده الألوسي في حق هذا اللفظ "العرب" حيث يقول: إن لفظ العرب هو اسم لقوم جمعوا عدة أوصاف:

- أحدها: أن لسانهم كان العربية.
- الثاني: أنهم كانوا من أولاد العرب.
- الثالث: أن مساكدهم كانت جزيرة العرب⁽¹²⁵⁾.

وهو قول - فيما نرى - جامع مانع.

وللمؤاخذة الوحيدة عليه هو اشتراطه صحة النسب لكي يكون المرء عربيا، وهو شرط فيه بعض اشتياط إذ يصعب تحقيقه والتحقق منه.

والأفضل أن نعتبر العربي هو من أجد اللسان العربي ومهر فيه مهارة العرب أنفسهم وتطبع بطبعاتهم وتخلق بخلافاتهم وتثقف بثقافتهم فكانه عربي قلبا وقالبا وهذا التعريف الآخر يدخل في إطار بحثنا شعراء اليهود كالسموأل وغيره باعتبار أن ثقافتهم ولغتهم هي لغة العرب الجاهليين الأصحاب وإن كان نسبهم غير عربي أو كان محل شك في صحته ولكن لا مجال بحال للتشكيك في عربية لسانهم وفكرهم وثقافتهم.

ومن هنا فإن اللغة والثقافة بما الأساس الأكثر سلامه لدراستنا فليس ينفعنا في تفهم الثقافة الجاهلية أن نستشهد بشعر عدي بن زيد وهو بعيد نوعاً ما عن الثقافة العربية بحكم احتلاطه بالفرس ونشائه بينهم حتى فسدت لغته وحتى اطرحه علماء اللغة فلم يستشهدوا بشعره..

وهكذا فإن صحة اللغة والثقافة بما الشرطان المهمان لدينا للدراسة باعتبارهما يحققان هدف البحث ويستجيبان لمطالبه.

(125) الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج 1، ص 11.

2 - جزيرة العرب:

شبه الجزيرة العربية هي الموطن المتفق عليه، الذي سكنه أغلب العرب، بيد أنه ليس المكان الوحيد الذي وجد فيه العرب، فال تاريخ يحدثنا عن امتدادات عربية في العراق والشام حتى أقصيه، وفي سيناء، وربما كان للعرب حيوب في العيشة والسودان.. وغيرها.

أما شبه جزيرة العرب فهي المعروفة اليوم، وبها دول الخليج العربي، واليمن وتقع في الطرف الغربي من قارة آسيا يحيط بها الخليج العربي من الشرق، وبحر العرب من الجنوب والبحر الأحمر من الغرب، وتخوم الشام شمالاً.

وقد قسمها العرب قديماً إلى أقسام خمسة:

1 - اليمن:

وهي في أقصى الطرف الجنوبي لشبه الجزيرة، ومن أهم مناطقها حضرموت، ومهر، ونجران، وعمان والشحر، وربما سمى شحر عمان، وعدن، وصنعاء.

وفي اليمن قامت حضارات عدة ازدهرت زراعياً واقتصادياً، وقد ذكرها القرآن الكريم غير مرّة، من ذلك قوله تعالى: {لَقَدْ كَانَ لِسْيَا فِي مُسَاكِنِهِمْ آيَةً جَنْتَانٌ عَنْ يَمِينٍ وَشَمَالٌ كَلَّوا مِنْ رِزْقِ رَبِّهِمْ وَاشْكَرُوا لِهِ بَلْدَةً طَيِّبَةً وَرَبَّ غَفُوراً} (١٢٦).

وفي إشارة من القرآن الكريم أيضاً إلى ازدهار هذه الحضارة في اليمن يقول تعالى على لسان هدّه سيدنا سليمان الحكيم عليه السلام: ..إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلَكُهُمْ وَأُوتِيتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ

فقوله تعالى: {وَأُوتِيتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ} وقوله: {وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ} يدلّنا على تنوع حضاري وازدهار سياسي كان في هذا البلد.

ومن أشهر الحضارات التي قامت في اليمن:

(126) سورة سباء، الآية(١٥).

(127) سورة النمل، الآية(٢٣).

أ- دولة معين: ويرجح د. محمد عزة دروزة أنها وجدت من فترة ألفي عام قبل المسيح ثم أخذت تقوى وتبسط سلطانها حتى غدت دولة كبرى خلال بضعة قرون بعد هذا الظرف، وتدل المكتشفات الأثرية على أن هذه الدولة قامت في المنطقة التي تمتد بين نجران وحضرموت⁽¹²⁸⁾.

وقد كانت عروض التجارة اليمنية في عهد دولة معين تتالف من الطيب، والملح، والبخور، والقرنفل، والبисم، وسائل النباتات العطرية، هذا إلى ما كان يستخرج من مناجمها من الذهب، والفضة، والحجارة الكريمة.

"وقد ذكر أنه وجد فيها نوع ثمين من الحجارة الكريمة يسمى البقران، والنوع المثلث منه كان ثميناً جداً، وهو ذو وجه أحمر فوق عرق أبيض فوق عرق أسود، وأما ما كانوا يجلبونه من الهند فهو العاج والقصدير والصدير والصلصال والتوابيل"⁽¹²⁹⁾.

ب- سيا: وهي التي أشرنا إليها آنفاً، وذكرها القرآن الكريم وقد اشتهرت سيا بالعمران وإقامة السدود والمعابد، ومن أعظم المدن فيها مأرب عاصمة دولة سيا، وأشهر مبانيها سد مأرب الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، وقد كانت تلك المنطقة مزدهرة زراعياً على طول الجزيرة العربية، كما يشير إلى ذلك القرآن الكريم { وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة، وقدرنا فيها السير، سيراً فيها ليالي وأياماً آمنين }⁽¹³⁰⁾.

يقول د. عبد الوهاب عزام في كتابه(مهد العرب): "إن القرى التي يترك فيها هي الشام، فقد كانت القرى ومظاهر العمran متصلة بين اليمن والشام.."⁽¹³¹⁾.

وفي مأرب يقول الأعشى:

وفي ذاك للمؤتسي أسوة
ومأرب عفى عليها القرم
إذا جاء مواده لم يرم

(128) انظر: دروزة، د. محمد عزة، تاريخ الجنس العربي، ص 24، المطبعة العصرية، بيروت، 1995.

(129) انظر: حموان، عرفان، أسواق العرب في الجاهلية، ص 24، دار الشورى، بيروت، 1995.

(130) سورة سباء، الآية(18).

(131) عزام، د. عبد الوهاب، مهد العرب، ص 112، دار المعارف، القاهرة، 1968.

على سعة مأوئهم إذ قسم
فاروى الزروع وأعنابها
منه على شرب طفل فطم⁽¹³²⁾
فصاروا أيدى ما يقدرون

ج - حمير: قامت دولة حمير على أنقاض دولة سبا في حوالي سنة 115 ق.م، وامتد نفوذها إلى قبائل وسط الجزيرة العربية، وقد كانت دولة فتية تميل إلى العمارة والتشييد والبناء، وقد وصف الهمذاني قصر غمدان الحميري في صنعاء بأنه كان يتكون من عشرين طابقا، وأن سقف الطبقة العليا كان قطعة صخرية واحدة بلورية شفافة يستطيع الناظر من خلالها إلى السماء أن يميز بين أصناف الطيور التي تعلو فوقه، وكانت حجارة القصر ملونة، وفي كل زاوية من القصر تمثال أسد من نحاس مجوف، فإذا هبت الريح سمع لهذه التماثيل صوت يشبه زئير الأسود، وبقي هذا القصر قائما إلى عهد سيدنا عثمان بن عفان⁽¹³³⁾.

وفي عهد دولة حمير كانت القراءة والكتابة منتشرة كما تدل على ذلك الكشوف الأثرية.

٢- تهامة:

هي الجزء الواقع في غرب جبل السراة الذي يقسم شبه الجزيرة العربية من الجنوب "اليمن" إلى الشمال "الشام" قسمين. وهي أرض منخفضة وتسمي الغور، وتمتد على شاطئ البحر الأحمر وسموها تهامة لشدة حرها وركود ريحها⁽¹³⁴⁾.

٣- الحجاز:

أرض جبلية كثيرة المياه، وبها وديان كثيرة أشهرها وادي القرى ومن أشهر مدن الحجاز، مكة، ويترتب، وتنتشر في الحجاز الآبار والعيون التي تنمو عليها النباتات، وفي ذلك يقول بلال بن رياح رضي الله عنه:
بوا وحولي إذخر وجليل
ألا ليت شعري هل أبینت ليلة

(132) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوانه، دار صادر، بيروت، 1960.

(133) الهمذاني، صفة جزيرة العرب، نقلًا عن: عرفان حمور، أسواق العرب، ص 28.

(134) حمور، عرفان، أسواق العرب، مرجع سابق، ص 27.

ويقصد بذلك مكة، وفي وادي القرى يقول الشاعر:

بوادي القرى إني إذا لسعيد

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة

4 - العروض:

وهي صحار وسهول ساحلية تشمل اليمامة والبحرين، وما والاهما وسميت عروضاً لاعتراضها بين اليمن ونجد والعراق وفيها كثير من العيون، ويظن أنها كانت موطنًا لقبيلتي طسم وجديس.

5 - نجد:

وهي المنطقة الواقعة في وسط شبه الجزيرة، وسميت نجداً لارتفاع أرضها وتشمل وادي الرمة وما حاذى الحجاز وهي أقسام: منها نجد العالية، ونجد السافلة، وفي نجد يقول الشاعر:

لقد زادني مسراك وجدا على وجد⁽¹³⁵⁾

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد

وفيها يقول الشاعر أيضًا:

فما بعد العشية من عرار
وريما روضه بعد القطار

تقع من شميم عرار نجد
ألا يا حبذا نفحات نجد

ولابن الصمة القشيري فيها أيضًا:

وقل لنجد عندنا أن يودعا
وما أجمل المصطاف والمتربيا

قفوا ودعا نجدا ومن حل بالحمى
بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا

وعموماً، فإن أرض شبه الجزيرة العربية تميز بصغرها الواسعة الممتدة، وقارها المتراصة، وجبالها الكثيرة الجرداء المختلفة الألوان، وحرارتها المترفة في أرجائها.

وأشهر الأودية بشبه الجزيرة وادي الدهناء بنجد، وهو في مواطن قيم بالقرب من البصرة، وبينما تكثر في بلاد اليمن الأودية والرياض تقل نسبياً في الحجاز، فيعتمد أهلها على

(135) البيت لعبد الله بن المدينة الغنيمي، انظر: *السيوطى*، عبد الرحمن، شرح شواهد المغني، تحقيق: محمد محمود بن التلاميذ الشنقطى، ج. 1، ص. 425، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٦.

العيون أو ماء المطر. ولعدم نزول المطر في مواعيد منتظمة تتعذر على العرب المكث في مكان واحد ومن أجل ذلك أكثروا الرحلة، والانتجاع لموضع الماء، ومنابت الكلأ.

وجو شبه الجزيرة العربية شديد الحرارة في تهامة مع رطوبة شواطئها الواقعة على البحر الأحمر، شديد البرد في الشتاء ليلاً أما نجد فمعتدلة الهواء، وحول الأودية يكون ذلك أكثر لارتفاعها ووجود الأشجار فيها، وأما اليمن فمعتدلة شتاء شديدة الحرارة صيفاً، ينزل بها المطر بغزارة في الربيع، وأطيب الرياح بشبه الجزيرة ريح الصبا، وأشدّها حرارة ريح السموم⁽¹³⁶⁾.

ولا نزيد أن نخرج من هذا المبحث قبل أن نعرض بعض المراكز العربية المهمة الأخرى التي وجدت خارج شبه الجزيرة العربية تقريراً وكانت حاضرة من حواضر العرب المهمة التي لها تأثير على الثقافة العربية في ذلك الوقت، ومن تلك الحواضر:

أ - البتراء: عاصمة العرب الأنبياط وهي اللفظ اليوناني لكلمة الرقى عند العرب، كانت البتراء المدينة الوحيدة شمالي الحجاز التي توفر فيها المياه العذبة، وكانت مركزاً رئيسياً يربط بين الجنوب والشمال ويسطير على التجارة في تلك الأنباء، ويدرك فيليب حتى في كتابه "تاريخ سوريا" أنه يمكننا الافتراض أن التجار الأنبياط كانوا يتكلمون لغتين على الأقل بجانب اللغة العربية كاليونانية والأرامية⁽¹³⁷⁾.

ب - تدمر: في بادية العراق في موقع متوسط بين العراق والشام وشبه الجزيرة العربية وهي الآن في سوريا، وكانت نقطة إمداد مهمة للقوافل التجارية وشهدت حضارة متميزة، بسبب من قوافهم التجارية التي كانت تجوب الصحراً، وتتسافر إلى الشام والعراق وغيرهما.

ج - الحيرة: عاصمة العرب المعاذرة للخمسين أنشأوا حضارة مهمة، وكان شعراً العرب يقصدونهم فيها من كل صوب، وكانت لهم علاقات سياسية متميزة مع ملوك فارس، ومما ينسب لهم من فضل تدوين المعلمات⁽¹³⁸⁾.

(136) انظر: الحوفي، د. أحمد، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 25 دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

(137) نقل عن: عرفان حمور، أسواق العرب، مرجع سابق، ص 31. والنص باللفظ عند فيليب حتى، تاريخ سوريا، ترجمة: د. آنيس فريحة، ص 62، دار الثقافة، بيروت.

(138) حتى، فيليب، تاريخ الشرق الأدنى، مصدر سابق، ص 65. نقل عن: عرفان حمور، المراجع السابق.

3- الدين عند العرب:

من الصعب القول بوجود نظرية دينية كاملة عند العرب تفسر الكون والحياة، وتضع نظاماً شاملًا لحياة الإنسان كما في باقي الأديان.

بيد أن حاجة الإنسان ماسة إلى الدين، منذ وجود، وبحكم فطرته وبطبيعته، فقد يما انشغل الإنسان بهذا الوجود منطلقاً من وجوده هو ذاته، ما غايته؟ وما الحاجة إليه؟ وكيف وجد؟ ومن أوجد كل هذه الكائنات من حوله؟ وما علاقته هو بها؟.

ثم تأمل كثيراً في هذه الحياة، في علاقتها بالآخرين، في سر الحياة والموت.. وغير ذلك.

كل هذه الأشياء ليس ممكناً أن يقف الإنسان متاجها لها، وغير مهم به، فالنهاية إلى المعرفة في هذا الإطار كانت ماسة وملحة وإن كانت طبيعة الاهتمام وشدة تختلف من شخص إلى آخر بحكم تعدد المدارك وسعة الأفق.

ولكن ما من أحد يستطيع أن يتغافل كل هذه الأشياء طوال الوقت فلا بد من وقفة يوماً أو في ساعة من يوم ليبحث هل يجد إجابة تشفى غليله من هذه التساؤلات.

وهكذا فإن ديدنبني البشر دائمًا البحث والنظر والتأمل منذ خلقوا، وهذا بعينه هو أساس الدين، الذي يعطي إجابات للفطرة الإنسانية الحائرة التائهة.

ونجد في الحضارات القديمة، اليونانية مثلاً بحوثاً مستغرقة كثيرة عن الوجود.. المبحث الأساس لكل الفلسفة والذي قاد الإنسان فيما بعد إلى اكتشاف علوم أخرى مساعدة له كالرياضيات والمنطق والفلك وغيرها..

فها جس الوجود إذن هو سبب رئيس لبحث الإنسان في الحياة.

وعلم تكن الدنيا قد بدأت فجأة في العصر الجاهلي.. فقد كانت هناك قبلهم أقوام وكانت أدياناً.. وكانت عبادات..

ويخبرنا المولى عز وجل في القرآن الكريم أنه قد أرسل إلى هذه المنطقة رسلاً، وقص علينا قصة سيدنا إبراهيم الخليل وابنه إسماعيل وكيف بنيا الكعبة المشرفة.. وفي دعائهما حيث

يقولان: { ربنا واجعلنا مسلمين لك، ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكنا وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم، ربنا وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم إنك أنت العزيز الحكيم }⁽¹⁾.

وفي موضع آخر على لسان إبراهيم الخليل عليه السلام { ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفتدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات }⁽²⁾.

ودين إبراهيم عليه السلام كان منتشرًا بين العرب قبلبعثة كما يقول الألوسي "اعلم أن العرب من عدنان وقططان كانوا على بصيرة من أمرهم يتبعون بشريعة خليل الرحمن إبراهيم عليه السلام.. وقد تلقواها من ولده نبي الله تعالى إسماعيل عليه السلام، وهي الحنيفة التي جاء بها محمد صلى الله عليه وسلم"⁽³⁾. وربما بقيت بعض عقائد الحنيفة عند العرب إلى ظهور الإسلام وإن كانت قد حرفت، أو دخل عليها كثير من الشرك.. ومما يدلنا على ذلك إقرارهم الصريح بوجود الله كما في قوله تعالى: { ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض ليقولن الله }⁽⁴⁾. وقوله تعالى { ولئن سأله من خلقهم ليقولن الله }⁽⁵⁾. وقوله تعالى: { قل ملئ الأرض ومن فيها إن كنت تعلمون سيقولون الله }⁽⁶⁾. وقوله تعالى: { قل من يرزقكم من السماء والأرض أمن يملك السمع والأبصار ومن يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي ومن يدبر الأمر فسيقولون الله }⁽⁷⁾. وفي تعليل عبادتهم للأصنام يقولون: { ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى }⁽⁸⁾.

(1) سورة البقرة، الآية (128).

(2) سورة إبراهيم، الآية (39).

(3) الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج 2، ص 210.

(4) سورة لقمان، الآية (24).

(5) سورة الزخرف، الآية (87).

(6) سورة المؤمنون، الآية (85 - 86).

(7) سورة يونس، الآية (31).

(8) سورة الزمر، الآية (3).

الموحدون:

بقيت فئة تدين بدين إبراهيم عليه السلام وترى أنه هو الحق الذي لا مريء فيه، وأنكرت ما كان يعبده العرب من أصنام وأوثان كما يقول أمية بن أبي الصلت:

كل دين إلى يوم القيمة — سامة غير دين الحنيفية زور⁽¹⁴⁷⁾.

" ومذهب أهل الأخبار أن العرب كانوا على دين واحد هو دين إبراهيم دين الحنيفية ودين التوحيد "⁽¹⁴⁸⁾. وقد كان هؤلاء " ملتزمين ما كانوا عليه من تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة .. وغير ذلك "⁽¹⁴⁹⁾.

وربما يفسر هذا بقاء بعض ألفاظ التوحيد في شعر بعض العرب وإن كان مشكوكاً في صحته - مثل ما ينسب إلى حاتم الطائي من قوله:

كلوا اليوم من رزق الإله وأيسروا
وكما ينسب إلى الشنفرى قوله:

لقد لطمت تلك الفتاة هجينها

وقول سلامة بن جندل:
عجلتم علينا إذ عجلنا عليكم

ومن الموحدين الأحناف عند العرب قس بن ساعدة الإيادي وزيد بن عمرو بن نفيل وأمية بن أبي الصلت.

الوثنيون عبدة الأصنام:

كان الغالبية العظمى وثنيين يعبدون الأصنام من دون الله، وقد حكى القرآن الكريم

(147) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 4، ص 122، نشر لجنة الترجمة والتأليف والنشر، القاهرة، 1956.

(148) جواد، علي، المفصل، مصدر سابق، ج 9، ص 34.

(149) الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج 2، ص 36.

(150) الطائي، حاتم، ديوانه، ص 5، دار صادر، بيروت، ١٩٥٣.

(151) الطبرى، ابن جرير، تفسير القرآن العظيم، ج 1، ص 44 كل الآيات السابقة، دار الفكر، بيروت، 1978.

تعليلهم ذلك ي قوله على لسانهم: { ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفي }⁽¹⁵²⁾.

إذن فهم مقررون أولاً بوجود الله، ولكنهم اتخذوا الأصنام واسطة تقربهم من الله ابتغاء مرضاته. وهذا ليس غريباً علىبني البشر الذي يقفون عاجزين أمام كل أمر خارق للعادة، كما فعل بنو إسرائيل عندما عبدوا العجل { واتخذ قوم موسى من بعده من حليهم عجلاً جسداً له خوارً أم يروا أنه لا يكلمهم ولا يهديهم سبيلاً اتخذوه وكانوا ظالمين }⁽¹⁵³⁾.

وربما كان سبب ذلك تعظيمهم لبعض الظواهر الكونية وعجبهم بشدة بزوجها وضيائها كما ضرب المولى في ذلك المثل بقصة سيدنا إبراهيم وعبادته للكواكب.

وعن سبب عبادة العرب للأوثان يقول هشام بن الكلبي في كتاب "الأصنام": "حدثني أبي وغيره أن إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام لما سكن مكة وولد له بها أولاد كثيرة حتى ملأوا مكة ونفوا من كان فيها من العمالق فضاقت بهم مكة، ووقدت بينهم الحروب والعداوات وأخرج بعضهم بعضاً ففسحوا في البلاد والتماس المعاش، وكان الذي سلح بهم إلى عبادة الأوثان والحجارة أنه كان لا يطعن من مكة ظاعن إلا احتمل معه حجراً من حجارة الحرم تعظيمها للحرم، فحيثما حلوا وضعوه، وطافوا به كطوافهم بالكعبة صباة بهم وحبا، وهم على إرث أبيهم إسماعيل من تعظيم الكعبة والحج والاعتمار ثم سلح بهم ذلك إلى أن عبدوا ما استحبوا ونسوا ما كانوا عليه فعبدوا الأوثان... فكان أول من غير دين إسماعيل عليه السلام عمرو بن لحي بن حارثة الأردي أبو خزانة.. ثم إنه مرض مرضًا شديداً فقيل له إن بالبلقاء من الشام حمة إن أتيتها برأت فأتاها فاستحمل بها فبرأ، ووجد أهلها يعبدون الأصنام، فقال: ما هذه؟ فقالوا: نستسقي بها المطر، ونستنصر بها على العدو، فسألهم أن يعطوه منها، ففعلوا فقدم بها مكة، ونصبها حول الكعبة"⁽¹⁵⁴⁾.

وأيا كانت صحة هذه الرواية، فالذي لا شك فيه أن العرب عبدوا الأوثان وهذا أمر ليس محل شك من أحد.

(152) سورة الزمر، الآية (3).

(153) سورة الأعراف، الآية (148).

(154) ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب، الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، ص 26، دار الكتب المصرية، 1932

وإلى جانب الأصنام وجدنا أيضاً عبادة الكواكب كما أشار إلى ذلك القرآن الكريم في قصة بلقيس ملكة سبا { وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله }⁽¹⁵⁵⁾ وفي القرآن أيضاً { لا تسجدوا للشمس ولا للقمر، واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إيمانكم تعبدون }⁽¹⁵⁶⁾.

أصنام العرب:

ذكر القرآن الكريم بعضاً من أصنام العرب من ذلك قوله تعالى: { أفرأيتم اللات والعزى ومنة الثالثة الأخرى }⁽¹⁵⁷⁾. وذكر ابن الكلبي أن اللات صخرة مربعة بيضاء بنت ثقيف عليها بيتاً صاروا يسيرون إليه يضاهون به الكعبة⁽¹⁵⁸⁾.

وقد ورد ذكر اللات غير مرة في الشعر الجاهلي وغيره، ومن ذلك قول أوس بن حجر:
وباللات والعزى ومن دان دينها
إن الله منهن أكبر

وفيها يقول شاعر أيضاً:

منقلب الخائب الخاسر⁽¹⁵⁹⁾
وفرت ثقيف إلى لاتهـا

العزى: وهي صنم أثني كذلك، ويبدو أنها كانت شجرات يسمعون منها أصواتاً، ومن الرواية من قال إنها حجر أبيض:

وفي العزى يقول زيد بن عمرو بن نفيل:
ذلك يفعل الجلد الصبور
تركـتـ الـلاتـ وـالـعزـىـ جـمـيعـاـ
ولا صنمـيـ بـنـيـ غـنـمـ أـزـورـ⁽¹⁶⁰⁾
فـلـاـ العـزـىـ أـدـيـنـ وـلـاـ بـنـيـهـاـ

منـاهـ: وهي صنم كان على ساحـلـ الـبـحـرـ منـ نـاحـيـةـ المـلـشـلـ وهو على سـبـعـةـ أـمـيـالـ منـ المـدـيـنـةـ، وفي
منـاهـ يـقـولـ عبدـ العـزـىـ بنـ وـديـعـةـ الـخـزـاعـيـ:

(155) سورة النمل، الآية(24).

(156) سورة فصلت، الآية(36).

(157) سورة النجم، الآية(19 - 20).

(158) ابن الكلبي، الأصنام، مصدر سابق، ص 130.

(159) الأغاني، الأصفهاني، مصدر سابق، ج 19، ص 80.

(160) المتصدر السابق نفسه، ج 9، ص 102.

إني حلفت بعين صدق برة
بنناة عند محل آل الخزرج⁽¹⁶¹⁾

هبل: يقول عنه ابن الكلبي "كانت لقريش أصنام في جوف الكعبة وما حولها، وكان أعظمها هبل، وكان فيما يبلغني من عقيق أحمر على صورة إنسان مكسور اليدين أدركته قريش فجعلت له يدا من ذهب، وكان أول من نصبه خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر"⁽¹⁶²⁾.

أصنام قوم نوح:

وهي خمسة، وقد ذكرها القرآن الكريم وبقيت في أرض العرب حتى البعثة المحمدية المباركة { وقالوا لا تذرن آلهتكم، ولا تذرن دوا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا }⁽¹⁶³⁾.

وجميع هذه الأصنام الخمسة في أرض العرب، وقد ورد ذكرها في الشعر الجاهلي.
كما عكفت هذيل على سواع⁽¹⁶⁴⁾
تراهم حول قبليهم عکوفا

وفي يغوث يقولون:

فناجزناهم قبل الصباح⁽¹⁶⁵⁾
وسار بنا يغوث إلى مراد

وفي يعوق قال الشاعر:

ولا ييري يعوق ولا يريش⁽¹⁶⁶⁾
يريش الله في الدنيا وييري

وهنالك أصنام أخرى كثيرة في موقع عدة من بلاد العرب من ذاك أسف ونائلة، فيهما يقول أبو طالب:

وأنسكت من أثوابه بالوسائل
بمفضي السيل من أسف ونائل⁽¹⁶⁷⁾
حضرت عند البيت رهطي ومعشرى
وحيث ينبع الأشعرون ركبهم

(161) الأصنام، مصدر سابق، ص 135.

(162) لمصدر السابق نفسه، ص 27.

(163) سورة نوح، الآية (23).

(164) ابن الكلبي، الأصنام، مصدر سابق، ص 136.

(165) لمصدر السابق نفسه، ص 139.

(166) لمصدر السابق نفسه والصفحة ذاتها.

(167) ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، ج 1، ص 63، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ٥.ت.

ومنها أيضاً مناف، وفيه يقول بلاء بن قيس:

كمعتبر العوارك من مناف⁽¹⁶⁸⁾

وقرن قد تركت الطير منه

ومنها أيضاً ذو الخلصة، وفيه يقول الراجز:

مثلي وكان شيخك المقبروا

لو كنت ياذل الخلصة الموتورا

(لم تنه عن قتل العداة زورا⁽¹⁶⁹⁾)

ومنها سعد الذي أورد الإخباريون عنه هذه القصة، فقد أقبل رجل من العرب بابل له ليوقفها عليه
يتبرك بذلك فلما أدناها منه نفرت وكان يهرأق عليه الدماء، فذهبت في كل وجه وتفرقـت، فقال الرجل
فيه:

فشتتنا سعد فلا نحن من سعد

أتيـنا إلى سعد ليجمعـ شملـنا

من الأرض لا يدعـ لغـي ولا رـشد⁽¹⁷⁰⁾

وهـل سـعد إـلا صـخرـة بـتنـوفـة

ومنها ذو الكفين، وذو الشري، والأقيصر، الذي ورد في شعر زهير بن أبي سلمى:

ومـا سـحقـت فـيـه المـقادـيم وـالـقـمل⁽¹⁷¹⁾

حـلـفت بـأنـصـابـ الأـقـيـصـرـ جـاهـداـ

وفي شعر الشنفري الأردي:

عليـ وأـثـوابـ الأـقـيـصـرـ يـعـنـفـ⁽¹⁷²⁾

وـإـنـ اـمـرـءـ أـجـارـ عـمـراـ وـرـهـطـهـ

والذي يظهر من أشعار العرب أنهم كانوا يتفاوتون في اعتقادهم بالأصنام في بينما نجد زهير بن أبي
سلمى يجتهد في الحلف بها "حلفت بأثواب الأقيصر جاهدا"، وكما في قول الشنفري الأردي "أثواب
الأقيصر" نجد آخرين يقفون منها موقفاً ساخراً لا مبالياً بها كما فعل الأعرابي الذي وجد صنماً قد بال عليه
ثعلبان فقال:

لقد ذـلـ مـنـ بـالـتـ عـلـيـهـ التـعـالـبـ

أـربـ يـبـولـ الشـعلـانـ بـرـأسـهـ

(168) ابن هشام، السيرة النبوية، مصدر سابق، ج ١، ص .٦٢.

(169) ابن الكلبي، الأصنام، مصدر سابق، ص .١٣٥.

(170) ابن الكلبي، الأصنام، مصدر سابق، ص .٣٥.

(171) شرح ديوان زهير، مصدر سابق، ص .٢١١.

(172) الأصنام، مصدر سابق، ص .١٣٧.

وكما في الأمثلة السابقة التي انتقينها من جانب السخرية عن عمد، وقد نقلت الروايات أسماء أوثان كثيرة انتقلت إلى الجزيرة العربية من الشعوب المجاورة، منها ما كان يدل على الكواكب، ومنها ما كان يدل على معان مطلقة⁽¹⁷³⁾.

4- اليهودية عند العرب:

لم يكن العرب قط معزولين تماماً عن العالم من حولهم. رغم صعوبة الاتصال بالأمم المجاورة لعدة ظروف من أهمها: الصحراء القاحلة التي تهلك فيها الألوف، والدواب، قبل سلوكها.. ولعدة ظروف أخرى.. ولكن رغم ذلك فإن العرب "كانوا على اتصال دائم بهن حولهم أدبياً ومادياً وإن كان هذا الاتصال أضعف مما كان بين الأمم المتحضرية لذلك العهد نظراً لموقعها الجغرافي ولحالتها الاجتماعية"⁽¹⁷⁴⁾.

وهذا الاتصال بين العرب وغيرهم كان من عدة طرق أهمها:

- 1 التجارة.
- 2 إنشاء المدن المتأخمة لفارس والروم.
- 3 البعثات اليهودية والنصرانية التي كانت تتغلغل في جزيرة العرب تدعو إلى دينها وتنشر تعاليمه.

والوجود اليهودي في الجزيرة العربية قديم قدم اليهودية نفسها كما تخبرنا المصادر التاريخية يقول د. جواد علي: "يظهر من مواضع من التلمود أن نفراً من العرب دخلوا في اليهودية.. وفي هذه الروايات التلمودية تأيد روايات أهل الأخبار التي تذكر أن اليهودية كانت في حمير وبني كنانة وبني الحارث بن كعب وكندة. وذكر اليعقوبي أن من تهود من العرب اليمن بأسرها كان تبع حمل حبرين من أخبار اليهود إلى اليمن.. فأبطل الأولان وتهود من باليمن.."⁽¹⁷⁵⁾.

(173) عبد السلام كفافي، الحضارة العربية، مرجع سابق، ص 22.

(174) أمين، أحمد، فجر الإسلام، مرجع سابق، ص 12.

(175) جواد علي، المفصل، ج ٤، ص ١٥، نقلًا عن: إسرائيل ولفنسون من كتابه تاريخ اليهود في بلاد العرب.

غير أن المصادر اليهودية لا تعير كبير اهتمام إلى يهود شبه الجزيرة العربية ويبدو أنهم لم يكونوا في الصميم من المجتمع اليهودي، أو أنهم فروا إلى شبه الجزيرة نظراً لاضطهاد وقع عليهم من أبناء دينهم أو أنهم تمذهبوا بمذهب في دينهم غير المذهب الذي كان سائداً عند باقي اليهود.

وهذا ما أشار إليه بعض الباحثين الذين يرون أن يهود جزيرة العرب كانوا في معزل عن بقية أبناء دينهم وانفصال، وأن اليهود الآخرين لم يكونوا يرون أن اليهود في الجزيرة العربية مثلهم في العقيدة بل رأوا أنهم لم يكونوا يهوداً لأنهم لم يحافظوا على الشرائع الموسوية ولم يخضعوا لأحكام التلمود. ولهذا لم يرد عن يهود جزيرة العرب شيء في أخبار المؤلفين العبرانيين⁽¹⁷⁶⁾.

بيد أن افتراض العزلة هذا الذي ذكرناه آنفاً يحوم حوله شك كبير وهي نفسها "تحتاج إلى سند ثابت وجود تلك العزلة، فمواضعهم في أعلى الحجاز على اتصال ببلاد الشام ثم إنهم كانوا على اتصال مستمر بهم للتجارة. فكيف يكون يهود جزيرة العرب في معزل عن غيرهم مع وجود الأسفار والتجارة، ولاسيما أن أخبار طيرية كانوا يأتون إلى يهود اليمن ليلقنوهם أمور الدين ولا يستبعد أن يكون من بين أولئك الأحبار من ذهب إلى يهود يثرب أو خيبر أو تيماء"⁽¹⁷⁷⁾.

وربما كان السبب الذي دفع المؤرخين اليهود إلى تجاهل وجود يهود جزيرة العرب هو أسباب عنصرية أو مذهبية كما أسلفنا.

عنصرية باعتبار أن اليهود المشار إليهم في التلمود هم من قومية عربية أي ليسوا إسرائيليين خالصين وهذا ما أشار إليه بعض المستشرقين "استناداً إلى دراسة أسماء يهود الحجاز عند ظهور الإسلام فأولئك اليهود لم يكونوا يهوداً حقاً بل كانوا عرباً متهدودين، تهودوا بتأثير الدعوة اليهود"⁽¹⁷⁸⁾. وإذا كان السبب مذهبياً فربما لأن يهود شبه الجزيرة العربية

(176) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص ٥١٤.

(177) لمصدر السابق نفسه، ج ٦، ص ٥٥٩.

(178) لمصدر السابق نفسه، ج ٦، ص ٥٣٠.

الذين خالطوا العرب فتكلموا بلغتهم وأبدعوا من خلالها، قد اعتادوا بعض العادات العربية وتأثروا بها كما تأثر بهم العرب، ولهذا فلا يستبعد إذن رأي من يقول بوجود اختلاف في وجهة نظر يهود فلسطين مع يهود الحجاز إذ قد يكون يهود الحجاز وبهود جزيرة العرب عموماً تأثروا بالعرب الذين خالطوهم فخففوا من التمسك بشعائرهم الدينية.

إذن فقد انتشر اليهود في جزيرة العرب قبل الإسلام بقرون "فتكونت في الجزيرة العربية مستعمرات يهودية أشهرها يثرب"⁽¹⁷⁹⁾.

وربما استعمل أحمد أمين لفظة المستعمرة بالمعنى الحديث لها والمقصود بها مستوطنة صغيرة وفي يثرب المدينة المنورة فيما بعد عرفنا يهود بن قريظة، وبني النضير، وبني قينقاع وعرفنا يهود خير، وهؤلاء كانوا موجودين إلى دخول الإسلام إلى أن أجلاهم عن هذه القرى النبي صلى الله عليه وسلم بعد الهجرة بعد أن تآمروا عليه وناصبوه العداء وتعاونوا مع أعدائه.

أما في جنوب يثرب حتى اليمن "فالظاهر أنه لم تكن لليهود جاليات كبيرة هناك لعدم إشارة أهل الأخبار إليهم، وإن كانت لا أستبعد وجود أسر أو أفراد بينهم في مكة، وفي المدن التي اشتهرت بالتجارة كبعض موانئ البحر الأحمر وموانئ السواحل العربية الجنوبية، غير أن وجودهم في هذه المواقع لم يكن له أثر واضح مهم، فلم يتجاوز محيط التجارة والاتجار"⁽¹⁸⁰⁾.

أما في اليمن فالوجود اليهودي، وإن ضعف هناك بدخول الحبشة فيها، فقد بقيت مع ذلك محافظة على كيانها فلم تنهزم ولم تجتث من أصولها وبقيت قائمة في هذه البلاد في الإسلام لذلك فلم يجعل عنها أهلها كما أ洁ل يهود خير وظللت بقيتهم هناك إلى سنوات قريبة..

أثر اليهودية في العرب:

عرف اليهود عند الجاهليين، وكانت لهم مساكن معروفة في يثرب، واليمن، وفي مواضع أخرى في شبه جزيرة العرب.. والذي نشير إليه هنا هو أن اليهود في جزيرة العرب كانت لهم تجمعات خاصة، تقيم شعائرها فيما بينها، وتحكمها شريعتها، وقوانينها، غير أن اللافت للنظر

(179) أمين، أحمد، فجر الإسلام، ص 23.

(180) جواد علي، المفصل، مصدر سابق، ج ٤، ص 530

أن اليهودية كانت محدودة الانتشار بين العرب، برغم وجود يهودي كثيف في بعض المناطق ورغم وجود بيئه صالحة لاعتناق اليهودية، إذ كان العرب خالين تقربياً من أي فكر ديني عميق، يمكن أن يصمد ضد تعاليم اليهودية التي كانت تحمل أفكاراً ومدلولات لا توجد - على الأقل - عند العرب.

ويعلل د. حسين الحاج حسن ذلك بقوله: "لم تستطع اليهودية أن تكتسح الوثنية الجاهلية لأن كثيراً من أحكامها شاق على العرب ولأنها لا تتيح الانتفاع بغنائم الأعداء، بل بوجوب إحراقها، والعرب يقاتل ليثار، ويغنم وينتفع بالمال والأسرى. ونستطيع القول إن أثر اليهودية في العرب كان ضعيفاً سواء من الناحية النظرية أم من الناحية العملية..."⁽¹⁸¹⁾.

ورغم أننا لا نتفق مع د. حسين الحاج في أن أثر اليهودية كان ضعيفاً. وهذا ما سنبيه في مبحث في إطار هذا الفصل.. إلا أن هذه المعوقات الصادمة للعرب عن اليهودية والتي ذكرها د. حسين الحاج كانت على درجة من الأهمية.

أما عن انتشار اليهودية في الجزيرة، فهم قد انتشروا في اليمن وهناك يهود غير قليل من سكان اليمن بعد أن اعتنقها الملك تبع أسعد بن أبي كرب، كما انتشروا في حصن خير، وكان هناك بنو قريظة وبنو النضير، وربما تهود قوم من بني الحارث بن كعب⁽¹⁸²⁾، و اشتهر اليهود بالقراءة والكتابة، وورد ذلك في الشعر الجاهلي يقول الأسود بن يعفر:

سطور يهوديين في مهرقيهما
مجيدين من تيماء أو أهل مدین⁽¹⁸³⁾

وفي اليهود أيضاً شعراء يجيدون اللغة العربية، منهم كعب بن الأشرف الذي أمر النبي بقتله بعد أن آذى المسلمين بهجائه، ومنهم السموأل بن عadiاء المشهور بين العرب بالوفاء فضرب به المثل فقيل أولى من السموأل، وتنسب إليه في ذلك أبيات منها:

إذا ما خان أقوام وفيت
وفيت بأدرع الكندي إني

(181) د. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في الجاهلية، ص 181.

(182) انظر: جواد علي، المفصل، ج 4، ص 514.

(183) انظر: الألغاني، ج 6، ص 152.

(184) الألغاني، مصدر سابق، ج 3، ص 67.

وهذا الوجود الكثيف لليهود في الجزيرة العربية لم يكن وجوداً عابراً لا يثير انتباه العربي إلى ما في اليهودية من اختلاف أو إلى ما حملوه من قيم وعادات وتقالييد وأفكار.. وكذا فإن اليهود لم ينظروا إلى العرب نظرة جامدة باعتبارهم قوماً مختلفين.. فلم يؤثر اليهود في العرب.. ولا تأثر اليهود بهم، بل إن كلاً من الجانبين أثر في الآخر، فأخذ الشعوب بعضها عن بعض من القضايا التي لا يمكن أن ينكرها إلا المعاندون المتعصبون.

وقد كان لليهود تأثير في جزيرة العرب من عدة نواحٍ:

الأولى - تأثير ديني:

فقد نشر اليهود في البلاد التي تركوها في جزيرة العرب تعاليم التوراة "وما جاء فيها من تاريخ خلق الدنيا، ومن بعث وحساب وميزان ونشروا تفاسير المفسرين للتوراة، وما أحاط بها من أساطير وخرافات كالتى أدخلها بعض من أسلم من اليهود مثل كعب الأحبار، ووهب بن منبه وأضرابهما"⁽¹⁸⁵⁾.

ورأينا أن جملة من العرب قد تهودوا تبعاً لذلك، أما من لم يتهود وคง بدين العرب فقد تأثر بعض التأثير بـتقالييد اليهودية وقد تحدث عدد من المستشرقين عن أثر اليهود في الجاهلية فزعماً أن لهم أثراً عميقاً فيهم كالختان وشعائر الحج⁽¹⁸⁶⁾. وللدكتور محمد فرج دغيم ملاحظة على تأثر العرب باليهودية في بعض شعائر الحج إذ يرى أن اليهود كانوا لا يحجون فكيف يتأثر العرب بهم.

ومن الأمور التي تميز بها يهود جزيرة العرب عن بقية العرب تحريمهم لبعض المأكولات مثل تحريمهم لأكل لحوم الإبل.. وكان هذا التحريم بالذات يشق على العرب مشقة كبيرة إذ إن لحوم الإبل مصدر مهم من مصادر الحياة في الجزيرة العربية التي يصعب أن تتکاثر فيها حيوانات أخرى غير الإبل، بسبب فقرها نسبياً، وقلة وجود الأعشاب والمحاشئ فيها.

وليس هذا هو الاختلاف الوحيد بين العرب واليهود، فقد اختلفوا عنهم أيضاً في

(185) أمين أحمد، فجر الإسلام، ص 24، 25.

(186) جواد علي، المفصل، ج ٤، ص 566.

عبادتهم، وفي أمور عقائدية أخرى، وفي بعض العادات والمظاهر الخارجية "فكان اليهود مثلاً يسلون شعورهم أما العرب فكانوا يفرقوها"⁽¹⁸⁷⁾.

وهذا لا ينفي بحال تأثر العرب ببعض الطقوس اليهودية وهذا ما أكدته الباحثون العرب أنفسهم يقول جرجي زيدان: "كان لليهود تأثير عظيم على العرب، من حيث الآداب الدينية وطقوسها؛ فاقتبس العرب منهم أموراً كثيرة كانوا يجهلونها، كالحجج والذبائح والزواج والطلاق والكهانة والاحتفال بالأعياد ونحوها، وعلمواهم بعض قصص التوراة وفصولاً من التلمود.."⁽¹⁸⁸⁾.

الثانية - تأثير حضاري:

يعزى لليهود الفضل في إدخال بعض الصناعات والحرف والمهن إلى الجزيرة العربية وإن كان هناك اختلاف في السبق إلى مزاولة تلك الصناعات والمهن.. فإنه لا خلاف في أن اليهود زاولوا مهناً ازدراها العرب، ونظروا إليها نظرة فوقية، من ذلك: الزراعة والصناعة "فقد اشتهر اليهود في جزيرة العرب حيث حلووا بهمارتهم في الزراعة كما اشتهروا في يثبت أيضاً بصناعتهم المعدنية كالحدادة والصياغة وصنع الأسلحة"⁽¹⁸⁹⁾.

وكان كل اعتماد اليهود في يثبت عند ظهور الإسلام على التجارة ومعاطاة الربا والزرع وبعض أنواع الصناعة والصياغة وتربية الماشية وصيد الأسماك في أعلى الحجاز على ساحل البحر الأحمر واشتهروا بالاتجار بالبلح والبر الشعير والخمر وكانوا يجلبون الخمر من بلاد الشام وكانوا يبيعون بالرهن، يرهن المشترون بعض أمتاعهم عندهم ليستدينوا منهم ما يحتاجون إليه، وقد روي أن الرسول صلى الله عليه وسلم رهن درعاً له عند يهودي من أهل يثبت في مقابل شعير كان له به حاجة شديدة، ومن الصناعات التي اشتغل بها اليهود النسيج وهو من اختصاص نسائهم والصياغة واختص بها بنو قينقاع والحدادة والصناعة⁽¹⁹⁰⁾. ويدلنا ذلك على أن لليهود مشاركة واسعة في الحياة العملية مع الجاهليين.

(187) لمصدر السابق نفسه، ج ٤، ص ٥٦١.

(188) جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، مرجع سابق، ص 25.

(189) أمين، أحمد، فجر الإسلام، ص 24.

(190) جواد علي، المفصل، ج ٤، ص ٥٣٥ وما بعدها.

الثالثة - تأثير لغوي:

هذا النشاط الذي أسلفنا عنه الذكر للجالية اليهودية في شبه الجزيرة العربية في المجالين الحيويين الديني والاقتصادي، وهما مجالان يتعامل فيها الناس يومياً بالتأكيد لابد أن يكون اليهود قد حملوا معهم بعض ألفاظ عربية أدخلوها في لغة العرب.

كما أنهم - لابد - وأن تأثروا بعض المفردات العربية فأدخلوها في لغتهم.

هذا إذا سلمنا أن اليهود تمكّنوا بلغتهم الأم العبرانية فالمصادر التاريخية تخبرنا أن جل اليهود كانوا يتكلمون العربية، بل هم قد تفوقوا فيها فنظموا الشعر وكان منهم الخطباء المفوهون، وقد لاحظ بعض الباحثين ذلك، يقول جواد علي: "ويلاحظ أن يهود جزيرة العرب في الجاهلية لم يحافظوا على يهوديتهم وعلى خصائصهم التي يمتازون بها، ويحافظوا عليها محافظة شديدة، كما حافظوا عليها في الأقطار الأخرى، فأكثر الأسماء في القبائل والبطون والأشخاص اليهود هي أسماء عربية. والشعر المنسوب إلى شعراء منهم يحمل الطابع العربي والفكر العربي.. ولعل هذا بسبب تأثير العرب المتهودة عليهم وكثرتهم بالنسبة إلى من كان من أصل يهودي فأثروا فيهم وطبعوهم بطبع عربي"⁽¹⁹¹⁾.

وأما سواد يهود الجزيرة فلا أظن أنهم كانوا يتكلمون العبرانية أو اللغة الآرامية، وإنما أرى أنهم كانوا يتكلمون لهجة من اللهجات العربية "ومم يرد في الأخبار ما يفيد أنهم كانوا يتحدثون بالعبرانية بل الذي ورد أن عامتهم لم تكن تعرف تلك اللغة، وأن الخاصة منهم والمزاولين لحرفة الكتابة والسحر كانوا يعرفونها ويكتبون بها"⁽¹⁹²⁾.

على أي حال فإن الضرورة الدينية كانت تلزم اليهود بتعلم لغتهم الأم العبرانية، وتعليمها للأجيال التالية حتى يستطيعوا أن يقرءوا كتبهم الدينية وأن يتعلموا شعائرهم الدينية، ولهذا فإن محاولة تفريغ اليهود تماماً من أي علم باللغة العبرانية محاولة غير مستساغة..

وكون غالبية اليهود يتحدثون العربية لا يكون دليلاً كافياً لنفي العبرانية؛ ومما يدلنا على

(191) جواد علي، المفصل، ج ٤، ص 539.

(192) المصدر السابق نفسه، ج ٤، ص 858، 859.

ر الأوليات القدائمه

بتماء حبر ثم عرض أسطرا⁽¹⁹⁷⁾مجيدين من تماء أو أهل مدين⁽¹⁹⁸⁾

وقد ورد في الشعر الجاهلي ذكر البعض قصص الأنبياء وخبرنا القرآن عنهم أيضاً، ومن ذلك ورود أخبار داود عليه السلام وصنعه لدرع الحديد، قال لبيد:

ولقد يكون بقوه ونعييم

لينال طول العيش غير سروم⁽¹⁹⁹⁾

قد خط ذلك في الزبر

ويقول الشماخ:

كما خط عبرانية بيمينه

وينسب للأسود بن يعفر:

سطور يهوديين في مهرقيهم

على أثر العيس عيرا وفيرا⁽²⁰⁰⁾

من نسج داود يجدي بهـا

وروى لنا النابغة قصة سيدنا سليمان عليه السلام:

ولا أحاشي من الأقوام من أحد
قم في البرية فاحدهما عن الفند
يبنون تدمر بالصفاح والعمد
كما أطاعك وادله على الرشد
تنهي الظلوم ولا تعقد على أحد⁽²⁰¹⁾

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه
إلا سليمان إذ قال الإله له
وخيس الجن إني قد أذنت لهم
فمن أطاعك فاخضعه بطاعته
ومن عصاك فعاقبه معاقبة

كما أن اليهود أنفسهم نبغ فيهم شعراء كثيرون بالعربية منهم السموأل بن عadiاء وكعب بن سعد القرطي وكعب بن الأشرف وأبو رافع اليهودي.

(197) الأصفهاني، الألغاني، ج 10، ص 180.

(198) المتصدر السابق نفسه، ج 8 ص 25.

(199) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 98.

(200) الأعشى، ديوانه، ص 111.

(201) النابغة الذبياني، ديوانه، ص 112.

وهذا الشعر المنسوب إلى اليهود لا يختلف في طريقة نظمه، وفي تركيبه ونسقه عن شعر الشعرا
الجاهلين. فألفاظه عربية صافية مثل ألفاظ أهل الجاهلية، وأفكاره على غمط أفكارهم.

والسموأل بن عاديه الذي تروي المصادر بعض شعره مشهور بالوفاء بين العرب حتى ضرب به المثل،
فقيل أوفي من السموأل، وقد حدثت له في الوفاء قصة شهيرة مع أمرئ القيس ابن حجر الكندي رواها في

شعره:

إذا ما خان أقوام وفيت	وفيت بأدرع الكندي أني
تهدم يا سموأل ما بنيت	وأوصى عاديا يوما بـألا
وبئرا كلما شئت استقيت ⁽²⁰²⁾	بنى لي عاديا حصنا حصينا

وتنسب له قصيدة أخرى يبحث فيها على مكارم الأخلاق:

فكل رداء يرتديه جميل	إذا المرء لم يذنس من اللؤم عرضه
فليس إلى حسن الثناء سبيل ⁽²⁰³⁾	وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها

وفي نسبة هذا الشعر إلى السموأل شك، وإن كان إبراهيم بن عرفة المعروف بنقطويه (ت 324 هـ)
قد جمع له ديوانا طبع في بيروت سنة 1909 وأعاد نشر هذا الديوان محمد حسن آل ياسين في بغداد سنة
.1955

5- النصرانية عند العرب:

كما عرف العرب اليهودية، وعاش بينهم اليهود، فإنهم عرّفوا أيضاً النصرانية في بلادهم، وإن كانت
النصرانية أحدث عهداً من اليهودية بحكم وجودها أولاً، إذ إن اليهودية أسبق تاريخياً في الوجود.

و بما أن النصرانية ديانة تحت على الرزد والتسامح والبعد عن الدنيا فإن الجزيرة العربية
كانت مكاناً مناسباً لنساكها الذين آثروا أن يعيشوا بعيداً في الصحراء متৎسين مبعدين عن

(202) السموأل، ديوانه، جمع نقطويه، ص 21، دار المعارف، بغداد، ط 3، 1963.

(203) المصدر السابق نفسه، ص 48.

الاضطهاد الديني، والصراعات المذهبية بين الكنيسة الرسمية التي ترعاها الإمبراطورية الرومانية وبقية المذاهب المسيحية.

فإذا ما كانت اليهودية قد دخلت الجزيرة العربية بالهجرة، والتجارة فإن دخول النصرانية إليها كان بالتبشير ويدخول بعض الناس والرهبان إليها للعيش فيها بعيداً عن ملذات الدنيا⁽²⁰⁴⁾، ولأن المبشرين النصرانيين كانوا يحملون صفات طيبة، ولا يقومون بأي نشاط معاد للعرب ومسالمين.. بالإضافة إلى ما حملوا من علوم فكرية معهم، فقد وجدوا قبولاً أكثر من العرب، ويخبرنا الجاحظ أن النصرانية كانت فاشية في العرب: "كانت النصرانية فاشية في العرب إلا ما كان من مضر فلم تغلب عليها يهودية ولا مجوسية ولم تفش فيها النصرانية إلا ما كان من قوم منهم نزلوا الحيرة يسمون العباد، فإنهم كانوا نصارى.. ولم تعرف مضر إلا دين العرب ثم الإسلام، وغابت النصرانية على ملوك العرب وقبائلها على لخم وغسان والحارث بن كعب بنجران وقضاعة وطيء ثم ظهرت في ربيعة، فغابت على تغلب عبد القيس، وأفاء بكر ثم في آل ذي الجدين خاصة"⁽²⁰⁵⁾. وقد رصد غير واحد من علماء العربية القدامى انتشار النصرانية في بلاد العرب فقد "ذكر ابن قتيبة الدينوري أن النصرانية كانت في ربيعة وغسان وبعض قضاة، وقال اليعقوبي إن من تنصر من أحياء العرب هم قوم من قريش منبني أسد بن عبد العزى منهم عثمان بن الحويرث بن أسد وورقة بن نوفل بن أسد ومنبني تميم بنو امرئ القيس بن زيد مناة ومن ربيعة بنو تغلب، ومن اليمن طيء، ومذحج وبهراء وسليم وتونوخ وغسان ولخم"⁽²⁰⁶⁾.

ويبدو أن النقاط الحدودية الشمالية للجزيرة العربية كانت المصدر الرئيس الذي انتقلت منه النصرانية إلى داخل الجزيرة العربية "فقد كان جميع البدو في الشمال على اتصال وثيق بالسكان الآراميين الذين استوطنوا تلك الديار والذين لونت النصرانية حضارتهم منذ زمن طويل تلوينا تماماً، وليس من شك في أن بلاد العرب الداخلية وخاصة مدن العجاز التجارية لم تكن تجهل كل الجهل تعاليم المسيحية، وتقاليدها بسبب اتصالها الدائم بقبائل الشمال،

(204) جواد علي، المفصل، ج ٤، ص 587

(205) الجاحظ، رسائل الجاحظ، رسالة الرد على النصرانية، ص ١٥.

(206) جواد علي، المفصل، ج ٤، ص 590

وليس من شك أيضاً في أن الرهبان الذين انتشرت صوامعهم من فلسطين وشبه جزيرة سيناء حتى قلب الصحراء كان لهم أثر كبير في تعريف العرب النصرانية⁽²⁰⁷⁾.

أما الملاذة فتخيّر الروايات عنهم بتنصر بعض ملوكهم، أما الغساسنة فقد تنصروا جميعهم.. وأهم مواطن النصرانية في الجزيرة العربية كان "نجران" وكانت مدينة خصبة عامرة بالسكان وكانت قريبة من الطريق التجاري إلى الحيرة⁽²⁰⁸⁾.

ونجران هي أشهر مدن النصرانية، ومعقلها وموئلها في بلاد العرب، وقد بنيت بها كنيسة كبيرة أطلقوا عليها كعبة نجران، تطاولاً إلى الكعبة المشرفة. ورووا أن بناتها هم بنو عبد المدان الحارثي وكانت "كعبة نجران" قبة من أدم من ثلاثة جلد على نهر نجران، وكان إذا نزل بها المستجير أجير أو الخائف أمن أو طالب حاجة قضيت أو لمستردد رفد، وقد ذكرها الأعشى في قوله:

حتى تناخي بابواهها

وكعبة نجران حتم عليك

وقيساً وهم خير أربابها⁽²⁰⁹⁾

نزور يزيد عبد المسيح

ولم يقتصر وجود النصارى على نجران فقط بل إن مكة أيضاً كان فيها عند ظهور الإسلام جماعة من النصارى وهم من الغرباء النازحين إليها لأسباب منها الرق والتبيير والاتجار والحرف⁽²¹⁰⁾.

وقد ورد ذكر النصرانية في كثير من شعر العرب، فقد كان منهم شعراء مجيدون أيضاً، ومنهم عدي بن زيد وهو الذي يقول:

عليك ورب مكة والصليب⁽²¹¹⁾

سعى الأعداء لا يألون شرا

(207) كارل بروكمان، العرب والإمبراطورية العربية، النص مأخوذ من: د. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في الجاهلية، ص 29.

(208) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 26.

(209) د. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في الجاهلية، ص 180.

(210) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص 607.

(211) شيخو، الألب لويس، شعراء النصرانية، ص 451، بيروت، 1977.

ولحاتم الطائي:

بلحيان حتى خفت أن يتنصر⁽²¹²⁾ وما زلت أسعى بين ناب وداره

وقال جابر بن حني:
رماح نصارى لا تخوض إلى دم⁽²¹³⁾ وقد زعمت بهراء أن رماحنا

وزعم الأب شيخو أن النصرانية هي ديانة جميع الشعراء الجاهليين وتمحى لذلك أيمًا تمحل في كتابه شعراء النصرانية والذي لا شك فيه أن للنصرانية كما لليهودية أثراً ما على شعراء العرب، ربما كان هذا الأثر مباشرة باعتناق العربي للיהودية أو النصرانية أو غير مباشر عبر اقتباسه لشذرات من الثقافة الدينية اليهودية أو النصرانية فنجد في شعره، ولذا نجد مؤرخي العرب عندما يذكرون النصرانية وأثرها في العرب، يوردون أشعاراً للأعشى وحاتم طيء مثلاً ثم يوردون للشاعرين ذاتهما أبياتاً عند ذكرهم للיהودية، وأيضاً عند ذكر الوثنية أو المجنوس أو الصابة أو غيرهم فورود بعض الأسماء أو المصطلحات أو العقائد لا يعد كافياً بالضرورة إلى تسمية دين الشاعر بقدر ما يدلنا على تأثيره بالثقافات الدينية التي كانت موجودة حوله.

الأثر الديني للنصرانية:

كان للنصرانية إذن أثر ديني مباشر باعتناق كثير من العرب للنصرانية وتدينهم بها بحكم استجابتهم لدعوات المبشرين المسيحيين الذين جابوا الجزيرة العربية طولاً وعرضًا، ويعلل الجاحظ اعتناق العرب للنصرانية بتعليق فيه شيء من السخرية بالعرب أو السخرية بغيرهم وكلامه يحتمل كل الأوجه: "ومما عظم النصارى في قلوب العوام وحبهم إلى العظام أن منهم كتاب المسلمين، وفراش الملوك، والأطباء والعطارين والصيارة، ولا يكون اليهودي إلا صباغة، أو دباغاً أو قصاباً، فلما رأت العوام اليهودية والنصارى كذلك توهمت أن دين اليهود في الأديان كصناعتهم في الصناعات"⁽²¹⁴⁾.

(212) الأصفهاني، الأنفاني، مصدر سابق، ج 18، ص 205.

(213) شيخو، شعراء النصرانية، مرجع سابق، ص 195.

(214) الجاحظ، رسالة الرد على النصارى، ص 17.

وقد كان لنصارى العرب تنظيمهم الخاص بدور عبادتهم وبالتعليم والإرشاد، وأشارنا آنفاً إلى كنيسة نجران التي سماها العرب كعبة نجران والتي كان لها نظام سياسي وإداري خاص تخضع له، وفي اليمن كانت لنصارى كنائس أخرى خاصة بعد غزو الأحباش، ومن أشهرها كنيسة عظيمة بنيت في صنعاء هي كنيسة القليس وهي كنيسة أبرهه، والقليس من أصل "أكليسيَا" اليوناني بمعنى كنيسة⁽²¹⁵⁾.

وكما انتشرت النصرانية في بلاد العرب فقد انتشرت بذاتها، واختلافاتها وصراعاتها، وأشهر المذاهب النصرانية في البلاد العربية اثنان: المذهب النسطوري، والمذهب اليعقوبي، ومن النساطرة تعلم عرب العراق وكان مركزها الرئيس في الحيرة، ومن الحيرة تسربت النصرانية إلى الجزيرة العربية، وتعلم نصارى العرب، ثم دخلت النسطورية اليمامة، وعمان واليمن⁽²¹⁶⁾.

بينما انتشر المذهب اليعقوبي بين نصارى عرب الشام "وزعموا أن الحارث بن جبلة تغلب في مناظرة دينية جرت له مع البطريرك أفرام وأفحمه في جوابه"⁽²¹⁷⁾.

ولعل هذا الاختلاف المذهبي بين نصارى عرب الحيرة ونصارى عرب الشام؛ وهم أبناء عمومة يفسر لنا النزاع الطويل الذي نشب بينهم واستمر حتى ظهور الإسلام.

ويزعم الأدب شيخو أن الرسومات التي كانت تزيّن جدار الكعبة هي دليل على شيوخ النصرانية في مكة نفسها⁽²¹⁸⁾، وهذا تمّل لا نوافق عليه.

تأثير النصرانية الحضاري:

اشتغل النصارى القادمون إلى الجزيرة العربية بعدة حرف ومهن منها التجارة والتجارة والحدادة وسائر صنوف الصناعة، وفي مركز وجودهم نجران اشتغل نصارى العرب بالزراعة، وكانت فيها بعض المهن من مثل "صنع الأنسجة الحريرية، والمتأجرة في الجلود وفي صنع الأسلحة، وإليها تنسب الحلل اليمانية التي تغنى بها الشعراء"⁽²¹⁹⁾.

(215) انظر: جواد علي، المفصل، ج ٦، ص 619.

(216) لمصدر سابق نفسه، ص 184.

(217) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص 592.

(218) شيخو، شعراء النصرانية، ص 53.

(219) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 26.

وتخبرنا المصادر أن النصارى وصلوا بتجارتهم وبضاعتهم إلى مكة المكرمة، وبقوا فيها حتى ظهور الإسلام، حتى أن النبي صلى الله عليه وسلم اتهم بأنه يتعلم من أحد نصارى مكة كما يخبرنا القرآن الكريم: {ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر لسان الذي يلحدون إليه أعمى وهذا لسان عربي مبين} ^(١). خاصة وأن نصارى الجزيرة من النساطرة كانوا يتداولون علوم اليونان من فلسفة ومنطق "وقد ترجموا كثيراً من الكتب اللاهوتية والفلسفية من اليونانية، كما اشتهروا بعلوم الطبيعة والطب وكان من رجال النساطرة أطباء في بلاد فارس، ومنهم كثيرون انتشروا في الجزيرة، وعلى العموم فقد كان هؤلاء النساطرة هم الصلة بين اليونان والعرب} ^(٢).

وما قمت به النصرانية حقاً هو اهتمامها بالجانب الفكري عن طريق تعليمها العرب القراءة والكتابة وهم من تعلمها ورقة بن نوفل والنضر بن الحارث وأمية ابن أبي الصلت وغيرهم.

التأثير اللغوي:

وعلى صعيد اللغة، فقد وجدنا في اللغة العربية كثيراً من الألفاظ التي ترجع إلى أصول نصرانية وشاعت هذه المصطلحات خاصة بين عرب الشمال الذين جاوروا مملكة الروم في الشام، والهلال الخصيب "وقد سكن قوم من إيداد السواد والجزيرة، وسكن قوم منهم بلاد الشام فخضعوا للغساسنة والروم، وتنصروا وهم جملة القبائل التي لم يأخذ علماء العربية اللسان عنها لجاورتها أهل الشام ولتأثيرها بهم وهم قوم يقرءون ويكتبون بالسريانية، فتأثروا بهم لروابط الاختلاك والثقافة والدين" ^(٣).

رد علماء اللغة العربية للغة إيداد، ومن جاورها من القبائل يعطينا مؤشراً واضحاً لدرجة تأثر لغة القبائل كافة بالألفاظ الأعجمية ولشدة تأثيرها بمفرداتها. وهذا أمر ليس بمستغرب، فقد رأينا علماء الأدب أيضاً يتهمون شعر عدي بن زيد العبادي بالضعف، وعلى كل حال فإن الثقافة المسيحية قد أدخلت على اللغة العربية ألفاظاً وتراتيباً لم تكن تعرفها، فهم يذكرون أن أمية بن أبي الصلت أول من علم العرب "باسمك الله" وقس بن ساعدة أول من قال "أما

(١) سورة فصلت، الآية (٤٣).

(٢) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 29.

(٣) جواد علي، المفصل، ص 594.

بعد، وكان أمية يستعمل في شعره ألفاظا لا تعرفها العرب منها "السلطيط" و "التغور".

وقوله: (قمر وساحور يسل ويغمد)⁽²²³⁾

وما دمنا قد تحدثنا عن شعراء النصرانية فيجدر بنا أن نخرج إلى ذكر أشهرهم، ومنهم عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت، وقس بن ساعدة الإيادي وهؤلاء لهم مسحة خاصة في شعرهم عليها طابع الدين ومتأثرة بتعاليمه تزهد في الدنيا وشُوؤنها وتدعوا إلى النظر في الكون والاعتبار بحوادثه.

ومن الألفاظ النصرانية المعربة "البطريق"، وردت في شعر أمية بن أبي الصلت:

نقى الوجه واضح
من كل بطريق بطريق

وأصلها يوناني مأخوذه من "بئريارخيس" ومعناه أبو الآباء، ولفظة مطران مأخوذة من متروبوليتيس يعني مختص بالعاصمة أو المدينة وكذلك الأسقف مأخوذة من اليونانية "إبسكونوس" ومعناها كاهن أو شيخ، لفظة شماسي معربة من السريانية وتعني الخادم⁽²²⁴⁾.

ومن الألفاظ التي وردت في الشعر الجاهلي: قول امرئ القيس:

منارة ممسى راهب متبتل
تضيء الظلام بالعشاء كأنها

وقوله:

يتلو الزبور ونجم الصبح ما طلعا
كأنه راهب في رأس صومعة

وقال النابغة الذبياني:

إلى ربه رب البرية راكع
سيبلغ عذراً أو نجاحاً من امرئ

وقال مزد بن ضرار الذبياني:

مصالح رهبان زهتها القنادل
كأن شعاع الشمس في حجراتها

(223) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 18.

(224) انظر: جواد علي، المفصل، ج ٦، ص ٦٣٦ وما بعدها.

(225) ديوانه، ص ١١٥، ص ٢٠٥.

(226) ديوانه، ص .٧٥

وقال ابن مقبل:

أيدي الجلادي جون ما يغضينا⁽²²⁷⁾

صوت التواقيس فيه ما يفترطه

وقول النابغة الذبياني:

عبد الإله صرورة متبعد

لو أنها عرضت لشمس راهب

ولحاله رشا وإن لم يرشد

لرنا لبهجتها وحسن حديثها

وروروا لعدي بن زيد قصيدة يشرح فيها تعاليم النصرانية مطلعها:

اسمع حدثاً لكي يوماً تجاوبه

عن ظهر غيب إذا ما سائل سألاً

وهي تشبه النظم التعليمي الذي شاع في العصر العباسي، وفيها شك كبير، وزعم شيخو في كتابه "شعراء النصرانية" أن روح النصرانية كانت شائعة بين شعراء العرب، وحاول إثبات ذلك في كتابه المشار إليه وفيه كثير من التمحلات والتعليلات الواهية التي لا تقوم على أدلة وأسانيد علمية صحيحة.

6- الأساطير:

عندما يجد الإنسان نفسه وحيداً في ظلام الصحراء الدامس وفي فراغها الرهيب، وعمقها الامتناهي، يسمع أصواتاً لا يدرى مصدرها، ويودع أشخاصاً ثم لا يعودون، قلبه الخائف المترجف يرسم له كثيراً من الخيالات القلقة التي تبحر في عالم المجهول وغير المرئي.

الجن: كانوا يعتقدون بوجود الجن وينسبون إليهم خوارق الأعمال وكل ما هو مبدع، ومن ذلك أنهم جعلوا لكل شاعر تابعاً من الجن، يعلمه فن القول.. أما إذا دخلوا وادياً فإنهم يتعدون بعظاماء الوادي من صغاره، وفي ذلك يقول الشاعر:

من كل جني بهذا النقب

أعيذ نفسي وأعيذ صحيبي

وقال أحد الشعراء في ذلك أيضاً:

(227) جواد علي، المفصل، ج ٤، ص ٩٤٩، والجلادي هو خادم البعثة.

قتل الغول بضربة سيف واحدة أما إذا ضربت مرة ثانية فإنها تعيش ولو من ألف ضربة⁽²³⁴⁾.

ويزعمون أن الغول تتلون ألوانًا، كما قال كعب بن زهير:

كما تتلون في أثوابها الغول
ولا تدوم على حال تكون بها

وقول عباس بن مرداس السلمي:

وسط البيوت ولون الغول ألوان⁽²³⁵⁾
أصابت العام رعلا غول قومهم

الشق: وهو نوع من الجن شكله على نصف إنسان، وهو يعرض للرجل المسافر وحده
في هلكه⁽²³⁷⁾.

الهاتف: وهو صوت يسمع من بعيد يخبرهم بأخبار لا يعرفونها، فيجدون صحتها فيما بعد، وفي قصة
الهاتف قصص وأخبار كثيرة، من ذلك الهاتف الذي نعى عبد الله بن جدعان فقال:

لقد هلك الفياض غيث بنى فهر
وذو الباع والمجد الرفيع وذو الفخر⁽²³⁸⁾

والإبان العرب بخطر قوى الطبيعة عليهم، وخاصة غير المرئية منها فقد تفتتوا في إقامة الرقى
والعزائم للوقاية من الجن، والتحصن من شرورهم، ومن ذلك أنهم يعلقون النفرة والنفرة شيء ينفر من
الشخص الذي تعلق عليه، لأن ينجس من يخشى عليه العين وتتعلق عليه نجاساً أو عظام موتي، أو غير ذلك
وربما ذبحوا للجن بعض ذبائح، أما الرقى فهي لمعالجة الحمى والصداع، والنظرة ولدغات العقارب
والحيتان⁽²³⁹⁾.

7- أوابد العرب:

والأوابد: هي بعض العادات أو الخرافات أو الديانات التي كانت مشهورة عند العرب، ويتعلق أغلبها
بأمور روحية، وسنعرض لبعضها باختصار شديد، فمنها:

(234) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص 728.

(235) كعب بن زهير، ديوانه، ص 18.

(236) الجاحظ، الحيوان، ج ٦، ص 214.

(237) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص 732.

(238) الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، ج ٦، ص 202.

(239) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص 748.

الكهانة: وهي التنبؤ بالغيب، وعندما جاء النبي صلى الله عليه وسلم بدعوته، رماه المشركون بالكهانة، فرد عليهم القرآن بقوله تعالى: {فَذَكِرْ فَمَا أَنْتَ بِنَعْمَةِ رَبِّكَ بَكَاهْنَ وَلَا مُجْنَونٌ} ^(١). وللكهان تابعون من الجن يستقررون السمع، ويلقون الأخبار إلى الكاهن فيزيدون في الخبر مائة كذبة كما ورد في الحديث الشريف.. ^(٢).

وللجاليليين اعتقاد كبير في الكهانة يروون تنبؤاتهم ويلجأون إليهم عندما يشكل عليهم أمر، وللكاهن حلوان يعطاه نظير كهانته، وقد نهى الإسلام عنأكله، ومن أشهر الكهان في الجاهلية شقي وسطيغ وأوس بن ربيعة ونفيل بن عبد العزى وكهان آخرون كثيرون.

وفي النساء أيضاً كاهنات مشهورات، يأتي إليهن الناس من كل حدب، منها: طريفة الكاهنة، وزباء وسلمي الهمذانية وسجاج وفاطمة بنت مر الخصمية ^(٣).

العرفة: والعرف هو من ينبعك عن الماضي، لأن يعلمك بالشيء المسروق أو مكان الضالة أو نحو ذلك، وربما شفي من بعض الأمراض، ويعتمد العراف في عرافته على خط الرمل، يخط خطوطاً ثم يفهمهم بكلمات مسجوعة يخبرك فيها بحاجتك ^(٤).

ومن أشهر العرافين في الجاهلية رباح بن عجلة المشهور بعراف اليمامة والذي يقول فيه عروة بن حزام:

وعراف نجد إن هما شفياني ^(٥) جعلت لعراف اليمامة حكمه

القياسة: وهي تتبع أثر الشيء ومكانه في الرمال حتى يصل إلىه، والقياسة علم قائم على التجربة، وعماده أمور مادية ملموسة، ولا علاقة له بالروحانيات والتنبؤ بالغيب.
وعندهم أيضاً الحازر، وهو من يحضر الأشياء، وربما كانت في معنى القياسة.

(١) سورة الطور، الآية(٢٩).

(٢) رواه مسلم من حديث أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها، انظر مسلم النسابوري، مسلم بن الحاج، الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقى، ج ٤، ص ١٧٥٠، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

(٣) انظر: جواد علي، المفصل، ج ٦، ص ٧٦٧، ٧٧٠.

(٤) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص ٧٧٧.

(٥) الجاحظ، الحيوان، ج ٢، ص ١٠٥.

الفراسة: وهي معرفة الإنسان من خلال شكله ومنظره، والاستدلال بهما على طبائعه، وصفاته، وهي من الأشياء الجائزة إلا أنها لا ترقى إلى اليقين في نظر الشريعة، وإن كان أغلب آرائها صادقة عندما تجد متفرساً ماهراً.

العيافة: وهي التنبؤ بالغيب عن طريق ملاحظة حركات الطيور والحيوانات ودراسة أصواتها وقراءة أعظمها "كعظام الكتف مثلًا".

وقد اشتهر بها بنو أسد وبني لهب، وفي ذلك يقول الشاعر:

مقالة لهبي إذا الطير مرت⁽²⁴⁵⁾
خبير بنو لهب فلاتك ملغيا

الأذلام: وهي سهام تكتب عليها عبارات من قبل: أمرني ربِّي، نهايَ ربِّي، وربِّها جعلوا بعضها غفلاً عن الكتابة، وكانوا يستقسمون بها فإذا أرادوا أمراً ضربوها فأي سهم خرج منها ائتمروا بأمره.

الطيرة: وكانت يتشاءمون من بعض ظواهر الطبيعة تشاوئاً شديداً لدرجة أن أحدهم ربما هم بالسفر فيرى شيئاً يتغير منه فيرجع.. وهكذا في كل شؤون حياتهم. وأكثر العاشقون خاصة من التطير بعض الظواهر الطبيعية التي أعقبتها فراق أحبائهم.

قال النابغة:

وبذاك تتعاب الغراب الأسود⁽²⁴⁶⁾
زعيم البوارح أن رحلتنا غدا

وقال عنترة:

وجرى بينهم الغراب الأبعع جلمان بالأخبار هش مولع أبداً ويصبح خائفاً يتتجع هم أسهروا ليلى التمام فأوجعوا ⁽²⁴⁷⁾	ظعن الذين فراقهم أتوقع حرف الجناح كان لحيي رأسه فزجرته ألا يفرخ بيضه إن الذين نعتت لي بفراقهم
--	--

(245) السيوطي، عبد الرحمن، شرح شواهد المغني، تحقيق: محمد محمود بن التلاميذ الشنقيطي، ج ٦، ص ١١٩ دار الحياة، بيروت، د.ت.

(246) النابغة، النابغة، ديوانه، مصدر سابق، ص ١٦.

(247) عنترة بن شداد العبسي، ديوانه، ص ١١٧، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، د.ت.

وأكثر الشعراء من التطير بالغرب، وسموه غراب البين، وجعلوه رمزاً لكل شؤم، قال حسان بن ثابت:

عشية أوفى غصن بان فطربا⁽²⁴⁸⁾
وبين في صوت الغراب اغترابهم

ومن العرب من أكثر الطيرة، وحارب التشاؤم، فلم يعبأ بكل ذلك، قال مرقش ابن سدوس:

أغدو على واق وحاتم
من والأيمان كالأشائم
شر على أحد بدائم⁽²⁴⁹⁾
إنني غدوت وكنت لا
فإذا الأشائم كالآيا
فكذاك لا خير ولا

ويقول آخر في مدح سيد عربي:

يقول عداني اليوم واق وحاتم
إذا صد عن تلك الهنات الختارم⁽²⁵⁰⁾
وليس بهياب إذا شد رحله
ولكنه يمضي على ذاك مقدما

وكان النابغة الذبياني من المتطيرين، خرج مع زبان بن سيار يريدان الغزو، فيبينما هما يريدان الرحالة، إذ نظر النابغة فإذا على ثوبه جرادة تجرد ذات ألوان فتطير، وقال: غيري الذي خرج في هذا الوجه، فلما رجع زبان من تلك الغزوة ساماً قال:

لتخيبره، وما فيها خبيث
 وأشار له بحكمته مشير
على متطير وهو الثبور
أحابينا وباطله كثير⁽²⁵¹⁾
تخبر طيره فيها زياد
أقام كأن لقمان بن عاد
تعلم أنه لا طير إلا
بلي شيء يوافق بعض شيء

وقال لبيد بن ربيعة:

ولا زاجرات الطير ما الله صانع⁽²⁵²⁾
لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى
وعلى العكس من ذلك كانوا يتفاءلون ببعض الأشياء كالتيامن في الطريق وغيره.

(248) حسان بن ثابت، ديوانه، مصدر سابق، ص 48.

(249) الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 436.

(250) لمصدر السابق نفسه، ج 3، ص 449. والخترم: الرجل المتطير، انظر: اللسان، مادة ختم، والبيت يعنيه هناك منسوب لخثيم بن عدي.

(251) الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 447.

(252) لبيد بن ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 121.

8- الأخبار والتاريخ:

اهتم العرب قدّها بالأخبار والتاريخ لعدة اعتبارات وأسباب منها:

- أ- حفظ كيان القبيلة بذكر ماضيها المجيد، وإشاعة جو من الحماسة والشهامة وعلو الهمة بين أجيال المستقبل في القبيلة لأن تحفظ لهم أخبار أسلافهم الأول المُجاهِد فيحتذوا حذوهم، ويسيروا على منوالهم، فتبقى القبيلة بذلك محافظة على قوتها ومركزها بين القبائل الأخرى. كما كان التاريخ والأخبار مادة لحفظ نسب القبيلة، وربطها بأفضل السلالات، والنسب - شيء مقدس عند العربي فبنسبة يفاخر، ولا يرضى أن يكون وضعياً، ولذا يحاول أن يضع عبر روايات تاريخية قديمة مجدًا غابراً سلالته.
 - ب- معرفة حساب السنين، وما يتربّى على ذلك من ضبط المعاملات، وسداد الديون، ومعرفة الأعمار.. وغير ذلك.
 - ج- في التاريخ والأخبار مادة غنية للقصص، وهي جزء من آدابهم، إذ إن النفوس ترتاح إلى سماع الأخبار والقصص وبها يتعلم الأطفال والكبار المكارم وفضليها، ويعظمون الكرماء ويسيرون على منوالهم.
- ما كنت تعرف جوداً كان في هرم⁽²⁵³⁾ لولا مقال زهير في قصائده
- ومع ذلك فإن للعرب اتصالاً وثيقاً بأخبار الأمم السابقة، ومن المؤرخين من بالغ في تقدير تاريخ العرب للأمم السابقة عليهم، كما قال الهمذاني في كتابه الوسي المرقوم: "لم يصل أحد إلى خبر من أخبار العرب والعجم إلا من العرب، وذلك لأن من سكن مكة أحاط بعلم العرب العاربة، وأخبار أهل الكتاب، وكانوا يدخلون البلاد للتجارات فيعرفون أخبار الناس، وكذلك من سكن الحيرة، وجاور الأعاجم، عرف أخبارهم، وأيام حمير وسيرها في البلاد، وكذلك من سكن الشام خبر بأخبار الروم، وبني إسرائيل واليونان، ومن وقع بالبحرين وعمان فعنده أنت أخبار السندي وفارس، ومن سكن اليمن عرف أخبار الأمم جميعاً، لأنه كان

(253) الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج ٣، ص 210.

في ظل الملوك السيارة، والعرب أصحاب حفظ ورواية".⁽²⁵⁴⁾

ونجد فعلاً في أشعار العرب أخباراً عن الأمم السابقة كما ورد في شعر أغنى ثعلبة عن ذي القرنين:

والصعب ذو القرنين أمسى ثانياً⁽²⁵⁵⁾
بالحنو في جدث هناك مقيم

وقال الريبع بن ضبيع:

والصعب ذو القرنين عمر ملكه⁽²⁵⁶⁾
ألفين أمسى بعد ذاك رميمما

وكما ورد في شعر النابغة الذبياني ذكر سليمان عليه السلام:

إلا سليمان إذ قال إلاله له⁽²⁵⁷⁾
قم في البرية فاحدها عن الفند

ولهم في أشعارهم قصص عن لقمان الحكيم، وابنه لقيم بن لقمان.

قال النمر بن تولب:

فكان ابن أختت له وابنما	لقيم بن لقمان من أخته
عليه فغر بها مظلماً	ليالي حمق فاستحصنت
فجاءت به رجالاً محكماً ⁽²⁵⁸⁾	فغر بها رجل محكم

ويبدو أن القصص كان شيئاً مهماً في حياة العربي القديم، بل ربما كان ضرورة اجتماعية " فأسماء الليل التي كان البدو الرحل يتسامرون بها، ومجالس أهل القرى والحواضر، وما كان يروى فيها من أخبار وأحاديث تاريخية وجغرافية، كل ذلك جعل لفن الحكاية أهمية خاصة إذ لا يقطع الوقت الطويل إلا مثل هذا الفن المثير المنشط للخيال والروح".⁽²⁵⁹⁾

(254) عن الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج 3، ص 213.

(255) بالمصدر السابق نفسه، ج 3، ص 211.

(256) الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج 3، ص 212.

(257) النابغة الذبياني، ديوانه، مصدر سابق، ص 112.

(258) الألوسي، بلوغ الأربع، ج 2، ص 213، 214.

(259) إسماعيل، د. عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص 125، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، 1996.

والواقع أن الشعب العربي ظل دائماً متعلقاً بشخصية البطل كدأبه منذ العصور القدิمة "وقد حاول أن يختار من شخصيات الأبطال نماذج يصوغ فيها كل همومه وكل مطامحه وآماله"⁽²⁶⁰⁾.

ونظراً لتنوع وظائف التاريخ في الحياة اليومية العربية من التسلية، ومن إقامة الفرد النموذج، كما أشار آنفاً د. عز الدين إسماعيل ومن دور ترفيهي مسلٍ، فإن التاريخ العربي لم يكن تاريخاً صادقاً موضوعياً إلا ما يتعلق بالأنساب.

"فقد كانت للعرب معرفة بأناسهم بالغة الدقة، فمعرفة النسب، كانت تمثل لدى العربي في الجاهلية لوناً من التاريخ الاجتماعي"⁽²⁶¹⁾.

وقد شاب التاريخ العربي كثيراً من الخرافات والأساطير من مثل ما يروونه عن زمن الفطحل وهو الزمن الذي كانت فيه السلام "الحجارة" رطباً، كما يرويه لنا رؤبة بن العجاج:

تسألني عن السنين كم لي
فقلت لو عمرت عمر الحسل
أو عمر نوح زمن الفطحل
والصخر مبتل كطين الوحل
أو أنتي أوتيت علم الحكل
علم سليمان كلام النمل
كنت رهين هرم أو قتل⁽²⁶²⁾

وهو زمن كانت الأشياء فيه على كل حال - تتكلّم كما يقول أمية بن أبي الصلت:
وإذ هم لا يلبس لهم عراة
وإذ صم الصالب لهم رطاب
وخانأمانة الديك الغراب⁽²⁶³⁾
بأية قام ينطق كل شيء

وربما يكون من الخطأ أن ننظر إلى هذه الأساطير نظرة استهزاء وسخرية، فمن غير المعقول أن يكون روحاً حملوها على محمل الجد، وإنما أرادوا ضرب الأمثال واستخلاص الرموز بصورة خرافية إبداعية، تتنج أثراً أكبر في نفوس الملتقطين.

(260) المرجع السابق، ص 156.

(261) عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى، مرجع سابق، ص 164.

(262) الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج 3، ص 220.

(263) الم المصدر السابق نفسه، ج 3، ص 221.

وممن دعا إلى هذا الرأي الشعالبي إذ يقول: "ولا يبعد أن يكون القوم لما رأوا الحكماء قد صدوا استعطاف القلوب إلى الحكمة، فوضعوا أمثلاً ووشحوها بعض الهزل وأدرجوا الجد في أثناء المزح ليخف عن القلوب احتمالها، ويسرع إليها التفاتها".⁽²⁶⁴⁾

وكان العرب يؤرخون بالأحداث العظيمة التي تقع في ديارهم كموت رئيس أو حادث عظيم أو معركة كبيرة، فقد كانوا قدّما يؤرخون بنار إبراهيم عليه السلام، ثم أرخوا بموت كعب بن لؤي، وأرخوا بعام الخنان، وهو عام عم العرب فيه الوباء، قال النابغة الجعدي:

من الشبان أيام الخنان	فمن يك سائلا عنى فإبني
وعشر بعد ذاك ومحجتان	مضت مائة لعام ولدت فيه

⁽²⁶⁵⁾

وأرخت قريش بموت هشام بن المغيرة المخزومي لجلالته فيهم قال شاعرهم:
كأن الأرض ليس بها هشام⁽²⁶⁶⁾
وأصبح بطن مكة مقشعرا

ثم أرخوا أخيراً بعام الفيل إلى أن أتى عمر بن الخطاب رضي الله عنه ووضع لل المسلمين التاريخ الهجري.

أما تاريخ العرب أنفسهم، وذكر أيامهم ومآثرهم وحربوهم فحدث ولا حرج، وكتب التاريخ القديم ملأى بأيامهم

كيوم بعاث، ويوم حليمة، ويوم الزويرين، ويوم شعب جبلة، وأيام الفجار ويوم ذي قار، وحرب داحس والغبراء.. وغيرها والظاهر مع ذلك "أن أغلبية أهل الجاهلية لم تكن عندهم كتب مدونة في تاريخهم، ولم تكن عندهم عادة تدوين الحوادث، وتسجيل ما يقع لهم في كتب وسجلات بل كانوا يتذكرون أيامهم وأحداثهم، وما يقع لهم ويحفظون المهم من أمورهم مثل الشعر حفظاً، ولما كانت الذاكرة محدودة الطاقة.. ضاع كثير من الأخبار".⁽²⁶⁷⁾

(264) نقلًا عن: الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج ٣، ص ٢٢١.

(265) المفصل، ج ٤، ص .٣١٤

(266) الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج ٣، ص ٢١٤، ٢١٥.

(267) جواد علي، المفصل، ج ١، ص ١١٨.

وفي صدر الإسلام وأول عهد الدولة الأموية اشتغل كثير من العرب وغيرهم بتدوين التاريخ العربي، وممن اشتهر بتتبع أخبار ما قبل الإسلام عبيد بن شرية الجرهمي ووهب بن منبه ومحمد بن السائب الكلبي وأبو عبيدة معمر بن المثنى وغيرهم⁽²⁶⁸⁾.

وعلى كل حال، فإننا لا نستطيع أن نقول: "إن العصر الجاهلي قد عرف التاريخ والمؤرخين، ولكنه عرف قدراً كبيراً من مادة التاريخ تمثل في الأخبار والروايات"⁽²⁶⁹⁾.

٩- اللغة:

اللغة العربية هي معجزة العرب، وال قالب الذي صاغ حضارتهم ورقى فكرهم، فبقدر ما كثفت الأمم جهودها نحو النهوض بالصناعات والإعمار والبناء، بقدر ما كثف العرب جهودهم للارتفاع بلغتهم وتهذيبها، والبلوغ بها نحو الكمال. ولأن العرب أمة كلامية تعشق الكلام وتعرف جيداً من رديئة فقد جاءت معجزتها صلى الله عليه وسلم (القرآن الكريم) كلما عجزوا عن الإتيان بمثله، واللغة العربية هي إحدى اللغات السامية المشهورة الباقة إلى يومنا هذا، ومتماز اللغات السامية بعدة مزايا، منها كما يقول د.

محمد عبد المنعم خفاجي:

- ١- كثرة تصارييفها.
- ٢- أغلب الكلمات فيها ترجع إلى أصل ثلاثي الحروف.
- ٣- كثرة اشتقاق صيغ متعددة من المادة الواحدة⁽²⁷⁰⁾.

ويبدو أن اللغة العربية بوضعها الحالي "لغة قريش" لم تكن سائدة قبل ظهور الإسلام في كل الجزيرة العربية، فإن لهجة أهل اليمن الحميرية كان فيها اختلاف عن باقي اللهجات العربية. وهذا ما سجله د. حسين الحاج حسن قائلاً: "إنا لا نجد بين القبائل القحطانية والعدنانية أي خلاف يذكر على ما يظهر من روايات علماء اللغة.. وكلها مخالف للهجة أهل اليمن التي كانت سائدة إلى ظهور الإسلام، فلهجات أهل اليمن من الحميرية بعيدة عن

(268) المصدر السابق نفسه، ج ١، ص ٨٣.

(269) عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى، ص ١٦٠.

(270) د. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية، مرجع سابق، ص ٩٧.

اللهجات القحطانية والعدنانية⁽²⁷¹⁾.

ثم إن هذه اللهجات جمعها انصهرت بعضها، واندمجت تحت لواء اللغة العربية الحجازية وإن كان هناك إلى اليوم بعض اختلاف بقى بين لهجة اليمن وبين باقى اللهجات العربية. ومما ساعد في تهذيب اللغة وتوحدتها:

- 1- وجود الأسواق الموسمية عند العرب، كسوق عكاظ وذى المجاز وغيرها من الأسواق التي لم تكن تجتمعا فحسب، بل كانت ملتقى أدبيا يلتقي فيه الشعراء، ويأخذ بعضهم من بعض، ويعرض كل منهم صفة ما عنده، وفي سوق عكاظ يقول طريف بن تميم:

أو كلما وردت عكاظ قبيلة
بعثوا إلى عريفهم يتوسّم⁽²⁷²⁾

ويقول النابغة الذبياني:

رأيت يوم عكاظ حين لقيتني
تحت العجاج فما شققت غاري⁽²⁷³⁾

ويقول حسان بن ثابت الأنباري:

سانشر إن بقيت لهم كلاما
يفرق في المجامع من عكاظ⁽²⁷⁴⁾

- 2- ثم جاء القرآن الكريم فكان كتابا جامعا وسطا بين لغات العرب، ووسيلة مثل للتقارب اللغوي. واللغة العربية ممتازة بعدة خصائص منها:

- 1- كثرة ألفاظها واشتقاقاتها فهي جامعة لكل اسم أو معنى يقع في الكون.
- 2- صيغ المشاركة، التي تدل على اشتراك أكثر من فاعل في الفعل الواحد، كتحاصموا، وتشاركوا، وتشاجروا.
- 3- الإيجاز: وهو من خصائصها الفريدة، وفيه يقول صلى الله عليه وسلم (أوتيت جوامع الكلم).

(271) حسن، د. حسين الحاج، حضارة العرب في الجاهلية، مرجع سابق، ص .65

(272) الأصفهاني، الأطافل، مصدر سابق، ج 20، ص .115

(273) الذبياني، النابغة، ديوانه، ص .187

(274) ابن ثابت، مسان، ديوانه، ج 1، ص .73

- المجاز: وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي.
- والأضداد: وهو لفظ يطلق للمعنى وضده في آن، كالجون يطلق على الأبيض والسود معاً⁽²⁷⁵⁾.
- واللغة العربية عموماً "كانت تدل على حياة بلغت الذروة في الرقي، وتجلت فيها حضارة العرب أيام تجل" ⁽²⁷⁶⁾.

ومع ذلك فإن اللغة العربية "تعرضت لطوارئ كثيرة مثلسائر اللغات الحية، وتقلبت عليها أحوال شتى، فتنوعت ألفاظها بالنحت والإبدال والقلب، ودخلها كثير من الألفاظ الأعمجمية في أقصى مختلفة"⁽²⁷⁷⁾.

ومع ذلك فإن اللغة العربية كسائر اللغات الحية تتأثر بما حولها من اللغات وتؤثر فيها أيضاً، وهذا ليس بمعيب من شأنها بل يدل على قدرتها على مسيرة شؤون الحياة، وعدم الجمود والوقوف في موقف واحد، ولو أخذنا أمثلة عما يستجاد من لغة العرب لما وسعتنا صحف كثيرة، وكل ما نستشهد به فيما سيأتي، وما استشهدنا به فيما مضى يدل على عمق هذه اللغة وجلالة قدرها بين كل اللغات.

وهذا المقام ليس كافياً لعرض جميع الظواهر التي تناسب اللغة العربية إذ لها علوم معلومة متفرعة من علم اللغة.

ولكتنا في نهاية هذا المبحث نزيرد أن نؤكد على شيئين، وهما:

- 1 أهمية اللغة العربية في الحياة العربية كونها مادة للثقافة العربية لا غنى عنها بحال، وصورة صادقة عن المجتمع العربي.
- 2 حيوية اللغة العربية، ومعنى حيويتها هو عدم جمودها، وبالتالي قابليتها للتطور ومسايرة

(275) مزيد حول خصائص اللغة العربية وميزاتها، انظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المزهر، ج 2، ص 326.

(276) فروخ، عمر، العرب والإسلام في الحوض الشرقي من البحر الأبيض المتوسط، ص 78، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1966.

(277) حالة، عمر رضا، العالم الإسلامي، ج 1، ص 76، المطبعة الهاشمية، دمشق، الطبعة الثانية، 1958.

الحياة عبر تطوير ألفاظها وإدخال ألفاظ جديدة أو تطوير دلالات بعض الألفاظ، وكذا التأثير بما حولها من اللغات، والتأثير فيها.

10- الأمثال:

المثل قول موجز مختصر يشتمل على حكمة وعظة بلغة تقال في موقف معين أو لحادثة معينة، يقصد بها حسن التوجيه، وضرب مثل أخلاقية للسير على منوالها في الحياة.

وفي القرآن الكريم كثير من الأمثال التي ضربها للناس، قال تعالى: { وتلك الأمثال نضر بها للناس وما يعقلها إلا العاملون }⁽²⁷⁸⁾. وقال تعالى: { لقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل }⁽²⁷⁹⁾.

والمثل صياغة مثالية لعقلية صاحبه، وأخلاقه، وتوجهاته في الحياة، ومن أمثال الأمة نعرف ثقافتها، ونستدل على قيمها.

ولهذا نجد الأمثال متباعدة مختلفة حسب تنوع القوم الذين ظهرت بينهم: "ففي البيئة التجارية يكون المثل من هذه البيئة في الأغلب، وفي البيئة الزراعية يكون المثل مشريا روح الزراعيين، وفي البدوية تكون الأمثال ذات طبيعة بدوية"⁽²⁸⁰⁾.

وما كانت الأمثال مرآة لعقلية من ينسب قول المثل إليه أو من ضرب به المثل، تبينت في البلاغة وفي قوة التعبير، وعمق المعنى، وفي الفكرة. ولهذا اختلفت الأمثال في أهميتها وفي درجة إتقانها "فصار بعضها آية في الحكمة وفي قوة البيان، وفي عمق المغزى والمعنى وصار بعض منها بسيطاً تافها"⁽²⁸¹⁾.

إلا أن الغالب على أمثال اللغة العربية هو الإجاده، من حيث الشكل والمضمون، وهذا ما أكد عليه السيوطي: "الأمثال من حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض

(278) سورة العنكبوت، الآية(43).

(279) سورة الروم، الآية(58).

(280) جواد علي، المفصل، ج 8، ص 355.

(281) الم مصدر السابق نفسه، ج 8 ص 356.

كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في النطق بكتابية بغير تصريح، فيجمع لها بذلك ثلاثة خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعن، وحسن التشبيه⁽²⁸²⁾.

وللأمثال نوع من الاحترام العميق في اللغة العربية لدرجة أن العرب كانوا لا يغيرون صورة المثل مهما اختلفت صيغ استعماله والمخاطبون به، فالقاعدة في المثل ألا تغير بل تجرى كما جاءت، وقد جاء الكلام بالمثل وأخذ به وإن كان ملحونا.

ومن ذلك مثلاً أن العرب ضربت مثلاً: "الصيف ضيّعت اللين" بكسر تاء المخاطبة - إذ كانت المخاطبة به في أصل وضعه أنتي - ولكنك لا تغير الصيغة إلى تاء المخاطب فتفتحها، وإن كنت تخاطب ذكراً فلابد من الالتزام بأصل المثل كما جاء ليفهم السامع المقصود، وليلتفت إلى العبرة التي ضرب المثل من أجلها.

وقد روعي في المثل أن "يكون قصيراً موجزاً معبراً عن الكلمة فيها نغم وتنزيم ليؤثر في النفوس"⁽²⁸³⁾.

وقد اهتم العرب قدماً بالأمثال فجرت في مجالسهم ورددوها لأبنائهم، وتعلمتها كبارهم. وقد ضربوا الأمثال بأشياء خرافية أحياناً كقولهم "طارت به عنقاء مغرب"، ويزعمون أنه طائر عظيم قديم انقرض.

وضربوا المثل بالحيوانات، كما في قصة الأرنب والثعلب والضب التي تجدتها مبسوطة في مجمع الأمثال عند المثل "في بيته يؤتي الحكم"⁽²⁸⁴⁾.

ونصبوا بعض عظام الرجال أمثالاً، كل منهم فيما اشتهر به من صفات نبيلة، وقيم خلقية سامية، كما قالوا: أsexi من حاتم، وأشجع من ربيعة بن مقدم، وأدهى من قيس بن زهير، وأحالم من قيس بن عاصم وغير ذلك..

(282) السيوطي، عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد الملوى بك وآخرين، ج ١، ص ٢٣٤، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٧.

(283) جواد علي، المفصل، ج ٨، ص ٣٥٩.

(284) انظر: الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد، ج ٢، ص ٢١٢، دار المعرفة، بيروت.

11- الغناء والموسيقا:

لم يكن العرب في معزل عن غذاء الروح، فالغناء يريح الذهن، ويلين العريكة، ويهدج النفس ويسرها، ويرتاح له القلب، وتهتز له الجوارح، وتخف له الحركات.

وكانت المرأة العربية قدّيما لا تبدي طفلها وهو يبكي خوفاً أن يسرى الهم في جسده، ولكنها تنازعه وتضاهكه حتى ينام وهو فرح مسرور فينمو جسده، ويصفو لونه، ويشف عقله، والطفل يرتاح إلى الغناء فيرقض له ويطير، وقالت منفوسية بنت زيد الخيل، وهي ترقص ولدها:

أما أبي فلن تعال ذاكا
أشبه أخي أو أشبهن أباكا

تقصر عن منهله يداكا⁽²⁸⁵⁾

وكانت الملوك تنام على الغناء ليسري في عروقها السرور.

قال المسعودي: "إن فضل الغناء على النطق كفضل البرء على السقم".⁽²⁸⁶⁾

والغناء العربي قديم نشأ بسيطاً ساذجاً ثم تطور مع تطور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والدينية، وكان القوم يتغدون وينشدون في مناسبات حفر آبار المياه، وبذر الحبوب، وجمع المحاصيل، وحصاد الزرع، والاحتفالات الخصوصية والعمومية، والدينية وعند الحرب وعند الخصومة وعند السفر، وكان العربي كثيراً ما ينشد الشعر متغرياً به، قال الشاعر:

إن الغناء لهذا الشعر مضمار
تغن بالشعر إما كنت قائله

"وكان غناء العرب على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج: فالنصب غناء الركبان وغناء الفتيان، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والبيرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار".⁽²⁸⁷⁾

(285) دلو، برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي، والثقافي، والسياسي، ج 4، ص 119، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

(286) المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: يوسف داغر، ج 4، ص 222، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط 4، بيروت، 1981.

(287) الألوسي، بلوغ الأربع، مصدر سابق، ج 1، ص 369.

وكان شعراء الجاهلية العربية يغنوون شعرهم وينشدونه مغني به وربما عبروا عن الغناء بالإنشاد، لأن الإنشاد ضرب منه أو هو مرتبة وسطى بين الغناء والقراءة.

وروى أن المهلل شرب خمرا، ولما طابت نفسه تغنى بقصيده التي مطلعها:

طفلة ما ابنة المحلل بيضا
ء لذيدة في العناق⁽²⁸⁸⁾

وكان الأعشى يغنى في شعره ويوقعه على الصنج، وكان يزور أساقفة نجران، ويدحهم ويقيم عندهم الأيام الكثيرة، يسمعون منه الغناء موقعا على آلة الصنج التي كان يتقن العزف عليها.

وفي ذلك يقول:

وكعبية نجران حتم عليه	ك حتى تناخي بأبوابها
نزور يزيد عبد المسيح	وقيسا وهم خير أربابها
وشاهدنا الورد والياسمين	بن والمسمعات بقصابها
ومزهرنا معلم دائم	فأي الثالثة أزرى بها ⁽²⁸⁹⁾

وعرف العرب أيضاً كثيراً من أدوات الموسيقا منها:

العود: وهو آلة وترية شهرة، وقال فيها الصقعب بن حيان التغلبي:	عود له الفضل على عيادنه
وقرب الخرد من قيائه	من ريشة توضع في ميزانه ⁽²⁹⁰⁾

المزهر: وهو نوع من أنواع العود، فيه يقول أمرؤ القيس:

لها مزهر يعلو الخميس بصوته	أجشن إذا ما حركته يدان ⁽²⁹¹⁾
----------------------------	---

وقال الأعشى:

وصدوح إذا يهيجها الشر	ب ترقت في مزهر متذوف
-----------------------	----------------------

(288) الأصفهاني، الألغاني، مصدر سابق، ج ٥، ص ٤٤.

(289) المصدر السابق نفسه والصفحة ذاتها.

(290) المصدر السابق نفسه، ج ١، ص ٢١٢.

(291) أمرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص ٣٦.

الصنج: وهو آلة ذات أوتار يضرب بها، وسمى الأعشى صناجة العرب لأنه كان يوقع شعره على هذه الآلة بالذات، وقد أكثر من ذكرها في شعره يقول:

إذا ترجع فيه القينة الفضل
ومستجيب تخال الصنج يسمعه
وقال أيضا:

مخافة أن سوف يدعى لها⁽²⁹²⁾
ترى الصنج يبكي له شجوه

الدف: وهو آلة طرب من ملاهي الإيقاع ينقر عليها أو يضرب بها النساء، قال الشاعر:
لفتیاننا وعيشا رخیا
إن فینا القيان یعزن بالدف

ومن الآلات الموسيقية الأخرى التي عرفها العرب الكران والبربط والموتور والطنبور والطبل والمزمار
والبوق وغيرها⁽²⁹³⁾.

12- الجغرافيا عند العرب:

احتاج العربي إلى أن يعرف طرق الصحراء ومسالكها لضمان وصول القوافل التي كانت تمتاز من أقصى الأرض: من الشام، والخشنة واليمن والهند وغيرها..

"حركة التجارة الواسعة قد أكسبت العربي خبرة بأفضل الطرق وأصلحها لقوافل التجارة عبر الصحاري الشاسعة وأقربها لينابيع المياه"⁽²⁹⁴⁾.

وهذه الحاجة الملحة لمعرفة الطرق، وموطن الكلأ، وأفضل المزاعي للحيوانات، وأماكن وجود الماء، وغيرها هي التي دعت العربي إلى أن يعرف جغرافية الأرض التي يسكن عليها، فميز بين جبالها وشعابها وسهولها ووهادها، وأطلق عليها أسماء تميزها عن غيرها لدرجة أن من "يتأمل في تاريخ أخبار العرب في الجاهلية كما روتها لنا أمهات التراث العربي لا يملك إلا أن يدهش لحركة الأفراد والجماعات الواسعة في شتى أنحاء شبه الجزيرة العربية

(292) كل التعريفات السابقة بشواهدتها مأخوذة من الأغاني، الأصفهاني، ج 4، ص 445، ج 1، ص 402، ج 9، ص 28.

(293) دلو، برهان، جزيرة العرب قبل الإسلام، ج 1، ص 111.

(294) إسماعيل، د. عز الدين، المكونات الأولى، ص 182.

حتى ليخيل للإنسان أنهم كانوا يعرفونها شبرا شبرا⁽²⁹⁵⁾.

وفي الشعر الجاهلي نجد كثيرا من الشعراء الذين يذكرون الجبال، وخاصة في أحاديثهم عن السيل، ذلك لأن: "قوة السيل كان تحط الوحش من ذرا هذه الجبال، وتنزل العصم من كل جانب من جوانبها، وهذا ما دفعهم إلى تصوير هذه الحركات العنيفة في أشعارهم، قال ليد يصف سيل:

كأنّ وعولها رمك الجمال	وحط وحوش صاحة من ذراها
يحط الشف من قلل الجبال ⁽²⁹⁶⁾	أقول وصوبه مني بعيد

وقال أبو كبير الهدلي:

حصاء ليس رقيبها في مثمل	وعلوت مرتفعا على مرهوبة
ورق الحمام جميمها لم يؤكل ⁽²⁹⁷⁾	عيطاء معنقة يكون أذيسها

الكتبان: وهي أشكال عرفها شعراء الجاهلية، فارتسمت صورها في أذهانهم وحددوا أبعادها هندسياً "فكان ما استطال منها جبل، وما أугوج حلقا، وما استدار دعسا وما كان بين التقطيع والاتصال منها فهو سقط، وما احذو دب كثينا ونقا"⁽²⁹⁸⁾.

وقد ذكر عبيد بن الأبرص الرمال فقال:

فأودية اللوى فرمال لين ⁽²⁹⁹⁾	تغيرت الرمال بذري الدفين
---	--------------------------

ومن أهلة بالغور زالت زلزله ⁽³⁰⁰⁾	يهد له ما بين رملة عالج
---	-------------------------

وزهير بن أبي سلمى:

دوين الصفا اللائي يلين المشقرا	السراب: ووصف الشعراء السراب، وشبهوه بتشبيهات بديعة كما قال أمرؤ القيس:
	أو المكرعات من تخيل ابن يا من

(295) إسماعيل، د. عز الدين، المكونات الأولى، ص 182.

(296) القيسي، د. نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 25، عام الكتب، بيروت، ط 2، 1984.

(297) ديوان الهدليين، شرح السكري، بتحقيق: عبد المستار أحمد فراج، ص 102، القاهرة، 1965.

(298) القيسي، د. نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 27.

(299) المراجع السابق نفسه، ص 28.

(300) ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه، مصدر سابق، ص 62.

وعالين قنوانا من البسر أحمراء⁽³⁰¹⁾

سوابق جبار أتيث فروعه

الأودية: وذكر الشعراء الأودية، وتأسوا على من كان يسكنها من الرفاق والخلان، قال لبيد:

وتقادمت بالحبس فالسوبار

درس المناجم تعالج فأبان

زير يرجعها وليد مان⁽³⁰²⁾

فتعاف صارة فالقنان كأنها

أما الوديان المقفرة المخيفة، فقد فعلت فعلها في نفوس الجاهليين قال زهير:

зорاء مغبرة جوانبها

وبلدة - لا ترام - خائنة

تضج من رهبة ثعالبها

تسمع للجن عازفين بها

يرقد بعض الرقاد صاحبها⁽³⁰³⁾

يصعب من خوفها الفؤاد ولا

الدارات: الدارة أرض سهلة لينة بيضاء في أكثر الأحيان، تنبت الأعشاب والنباتات الصحراوية،

وللدارات شهرة في الأدب العربي وألف بعض الكتاب كتاباً في جمعها، وجمع أدتها، كما فعل الأصمسي،

والبكري⁽³⁰⁴⁾.

واختلف في عدد الدارات في بلاد العرب، فقال الأصمسي: إنها ست عشرة دارة وقال الهمذاني سبع

عشرة، وذكر البكري اثنين وعشرين دارة، قال دريد بن الصمة:

فسروح المثامن فالضواحي⁽³⁰⁵⁾

فدارة محسن فبذى طلوح

ما اقتصرنا عليه في هذا المبحث هو قليل من كثير لنبيين أن الشعراء لم يكونوا على جهل بجغرافية

بلادهم، بل عرفوها وقعنوا بها، وارتبطوا بأوطانهم، تذكروا معاناتها، وأيامهم الجميلة، وما سيها الفادحة، بل

إن العرب قبل الإسلام عرفوا خامت أرضهم وأماكن وجودها، وحدودها بدقة، واستخرجوا المعادن، كما

فعلوا في البحرين وفي موضع بيشه الذي كان الناس يجمعون التبر منه.

(301) الكندي، أمرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ص 57، دار المعارف، مصر، 1958

(302) لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، ص 108، طبعة المعارف، 1962.

(303) ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه، مصدر سابق، ص 265.

(304) نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 35.

(305) المراجع السابق نفسه، ص 37.

وللعرب أيضا علم يسمى علم الريافة، وهو استنباط الماء من باطن الأرض، ولهم علم الاهتداء في الباري، وهو علم يتعرف به أحوال الأمة من غير دلالة عليه بالأشارات المحسوسة دلالة ظاهرة أو خفية، لا يعرفها إلا من قد تدرب فيها كالاستدلال برائحة التراب ومنازل القمر.. وغير ذلك⁽³⁰⁶⁾.

13- علم الفلك:

لحاجة العرب لمعرفة زمن سقوط المطر ليحصنوا بيوبتهم، ويحفروا من خلفها ونها يجعل الماء ينساب عنها ذات اليمين، وذات الشمال ويخرجنوا إبلهم وأغنامهم من الوادي فيجعلوها على جلهته انتقاء سهل مباغت يأتي عليها.

ولجاجتهم لمعرفة زمن الربيع، وأماكنه فيخرجون إليه بأغناهم ويرحلون بعيالهم فيلقونه ويتشممون أريح وروده لتسمن مواشיהם وتستقر أمورهم..

وما أنهم تباعوا، وتداينوا وتعاهدوا وتهادنوا وتكلموا واحتاجوا للحج فحجوا.. واحتاجوا إلى شهور يتهادنون فيها ويرفعون فيها السيف عن بعضهم ويقيمون أسواقهم.

لجاجتهم كلهم إلى قضاء حوائجهم.. لأجل ذلك كله..

كان لابد للعرب من معرفة التقويم ومن الضرب بنصيب في علم الفلك.

وتشير الروايات إلى أن العرب قد قسموا السنة كما فعل من قبلهم اليونان وبقية الساميين إلى إثني عشر شهرا.. وقد وردت إشارة إلى ذلك في القرآن الكريم {إن عدة الشهور عند الله إثنا عشر شهرا في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض منها أربعة حرم}⁽³⁰⁷⁾.

غلب على العرب استعمال التقويم القمري، ومبدأ الشهر فيها بالليل، وانتهاؤه بمحاقه..

وتنوعت الثقافة العربية واتسعت في مسميات الشهور العربية القمرية، ومنها: المؤتمر ويقابل المحرم، وناجز ويقابل صفراء، وخوان ويقابل ربيع الأول، ووبصان ويقابل ربيع

(306) انظر: الألوسي، بلوغ الأربع، ج ٣، ص ٣٤٩.

(307) سورة التوبة، الآية (٣٦).

الآخر، والحنين ويقابل جمادى الأولى، وملحان ويقابل جمادى الآخرة، والأصم ويقابل رجبا، وعاذل ويقابل شعبان، وفافق ويقابل رمضان، ووعل ويقابل شوالا، ورنة ويقابل شهر ذي القعدة، وبرك ويقابل شهر ذي الحجة⁽³⁰⁸⁾.

أما أسماء الأيام فهي:

شيار = السبت ، أول = الأحد ، أهون أو أوهد = الاثنين ،
جبار = الثلاثاء ، دبار = الأربعاء ، مؤنس = الخميس ، العروبة = الجمعة⁽³⁰⁹⁾.

ولم يقف العرب من الظواهر الكونية موقف المستغرب أو المبهر الذي لا يعرف شيئاً، بل إنهم تعاملوا معها وفق حاجاتهم وصادقوها، فحاوروها في آدابهم، واستنبطوها بقصد الاستدلال منها هي نفسها عن وظائفها الكونية، وكيف يتعاملون معها في مختلف حالاتها.

وفي الجزء التاسع من المخصص لابن سيده معجم لغوي كامل لكل ما استعملته العرب في لغتها من أسماء لأنواع، وذكر السماء والفلك، وأسماء المنازل وصفاتها، وبروج السماء، ومنازل الشمس والقمر فيها وإحاطة بالظواهر الطبيعية من ريح ومطر وسحاب ورعد وبرق ومطر وسيل وخصب وجدب، مما يدلنا على علم غزير وافر، أحاط به العرب، وعلى تنوع ثقافي في لغتهم⁽³¹⁰⁾.

ويسجل بعض الباحثين شهرة معرفة العرب بالنجوم و مواقعها يقول جرجي زيدان "ومعرفة العرب بالنجوم مشهورة، فقد عرفوا السيارات والأبراج، وعرفوا عدداً كثيراً من الثوابت، ولهم في ذلك مذهب يختلف عن مذهب المنجمين في الأمم الأخرى، وفي قدم أسماء تلك النجوم في العربية دليل على قدم معرفة العرب بها وبموقعها مثل: بنات نعش الصغرى والكبرى والسهلا والظباء والفرقد والرأي والأغنام.. وغيرها"⁽³¹¹⁾.

(308) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص، ج ٩، ص 43، تحقيق: لجنة إحياء التراث في دار الأفاق الجديدة، نشر دار الأفاق الجديدة، بيروت.

(309) المصدر السابق نفسه، ج ٩، ص 29.

(310) زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، ص ٤، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(311) المرجع السابق نفسه، ص ٧.

ورغم أن جرجي زيدان في النص السابق يعطينا انطباعين هامين وهما:

- أ- قدم معرفة العرب بالنجوم وقيزهم فيها.
- ب- اختلاف العرب عن الأمم الأخرى في معرفة النجوم.

لكنه يعود في نص آخر ليناقض نفسه فيقول بتأثر العرب بالكلدان "ويقال بالإجمال إن العرب مدینون بعلم النجوم للكلدان، وهم يسمون الصابئة، والصابية إن هم يكونوا الكلدان أنفسهم فهم خلفاً لهم وكان الصابئة كثيرين في بلاد العرب.."⁽³¹²⁾.

وسواء أكان العرب أصيلين في هذه العلوم أو مستفيدين من علوم أمم سابقة، فالمحصلة أنهم على دراية ووعي بعلم الفلك والنجوم تغنى لهم حاجتهم في ذلك الوقت.

14- الصناعة:

المجتمعات البدوية عادة لا تنتشر فيها هذه المهنة، وإن كانت غير معروفة على الإطلاق للحاجة إليها.. فالبدوي يحتاج لخياطة خيمته، ونجارة أوتادها وأعمدتها، وقتل حبالها، وصناعة المداوير لها، ويحتاج إلى صناعة النعال لخيله، وصنع النعال له أيضا.. وال الحاجات كثيرة ومتعددة..

بيد أن العربي نظر إلى المهن نظرة استعلاء واستكبار، فالصناعة تحتاج إلى الاستقرار، والجهد والرتابة، والتفرغ التام، وهو ما يتنافي مع طبيعة العربي المنطلقة الجامحة، ونفسه التي كرهت القيود والرتابة. بالإضافة إلى أن الصناعة كانت ميزة تميز المولاي، والعبيد الذي أسرروا واستعبدوا من الأمم الأخرى.. فكيف للعربي الذي يفاخر بنفسه، ويدعو عن نفسه أن يحترف مهنة جل من مارسها من العبيد والمولاي المنسخرين للخدمة قسرا..

"وأغلب العملة فقراء لا يملكون شيئا.. ورزقهم بعملهم، فإذا مرض أحدهم أو أصيب بعاهة انقطع رزقه.." ⁽³¹³⁾.

(312) المرجع السابق نفسه، ص 164

(313) جواد علي، المفصل، ج ٥، ص 507

ولكي تقوم صناعة في مكان ما فلابد أن تتوافر شروط إقامتها من أمن واستقرار وجود الحاجة إليها. ومن توافر المواد الأولية فيها والمواد الخام الازمة لها.

ولهذا وجدت الصناعة في جزيرة العرب في الأماكن التي شهدت استقراراً نسبياً كما في اليمن مهد الحضارات، والدول المتعاقبة، وفي الشمال حيث ممالك الملياذة والغساسنة وغيرها..

"واليمن هي في مقدمة أجزاء جزيرة العرب في الصناعة ولا نكاد نجد في جزيرة العرب مكاناً يسبقها.. وهي الأولى في الإنتاج أيضاً".⁽³¹⁴⁾

وقد كانت صناعات بلاد اليمن متعددة، فاشتهرت بالبرود اليمانية، وكذا الوشي اليمني.. بمعنى حياكة الثياب وزخرفتها، وكذا اشتهرت بإنتاج السيف، فقيل سيف يمان، وربما أطلق لفظ اليمني مفرداً وأريد به السيف، مما يدلنا على ازدهار صناعة الحديد واستخراج المعادن وتحويلها إلى مصنوعات.

ونظر العرب في جزيرتهم فوجدوا كثيراً من المعادن التي تخبرنا المصادر أن العرب عرفوها وانتفعوا بها "فقد استخدم أهل اليمن الرصاص في كثير من الأعمال منها صبه في أسس الأعمدة وبين مواضع اتصال الحجارة ليربط بعضها ببعض، وقد عثر المنقبون على بقايا منه في موضع متعدد من الأماكن الأثرية"⁽³¹⁵⁾.

ومن المواقع التي تخبرنا عنها المصادر بأنها غنية ببعض المعادن: رغافة بالقرب من اليمن، وفيها معدن الحديد، وأيضاً في قساص وهو جبل بدياربني ثمير.. وغيرها⁽³¹⁶⁾.

وعرف العرب أيضاً النحاس والكبيريت.. وعرفوا بعض الأحجار الكريمة التي ممتعوا بها، وزينوا بها نسائهم، وحلوا بها سيفهم، ومنها الجزع وهو من الأحجار التي تستعمل في الفصوص، ويبدو أن لها لمعاناً وبريقاً متميزاً، يخبرنا امرؤ القيس:

(314) المصدر السابق نفسه، والصفحة ذاتها.

(315) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص ٥١٦.

(316) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص ٥١٦.

(317) وأرحلنا الجزء الذي لم يثقب

كأن عيون الوحش حول خبائنا

والنابغة يورد في شعره كثيراً من هذه الأحجار الكريمة:

فأصاب قلبك غير أن لم تقصد	في إثر غانية رمتك بسهمها
ومفصل من لؤلؤ وزبرجد	بالدر والياقوت زين نحرها
بهج متى يرها يهل ويسجد	كمضيئة صديقة غواصها
(318) بنيت بأجر يشاد بقرمد	أو دمية في مرمر مرفوعة

ويقول طرفة بن العبد:

(319) مظاهر سمعطي لؤلؤ وزبرجد وفي الحي أحوى ينفض المردشادن

وعرف العرب أيضاً بعض الصناعات البحرية الأخرى كصناعة السفن يقول طرفة:	كأن حمول المالكية غدة
خلايا سفين بالنواصف من دد	يتجور بها الملاح طوراً ويهتدى
(320) ثم هو يشبه ناقته بالألواح التابوت مما يدل على أن صناعة الأخشاب كانت مزدهرة:	عدولية أو من سفين ابن يامن
بهوجاء مرقال تروح وتغتدي	وإني لأمضي الهم عند احتضاره
(321) على لاحب كأنه ظهر برجد	أمون كألواح الأران نسأتها

15- الطب:

عرف العرب في الجاهلية الطب لعلاج أنفسهم، وعلاج حيواناتهم - وهو أي الطب - في بداياته قائم على التجربة البسيطة والملاحظة العفوية لفوائد بعض الأعشاب، وهذه الأشياء يتناقلونها بالتوارث عن مشايخ الحي وعجائذه، وهو على أي حال ليس قائماً على أسس علمية، فقد كانوا يعالجون بالكي، ومن أمثالهم: آخر الدواء الكي.

(317) أمرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص .72

(318) النابغة الذبياني، ديوانه، مصدر سابق، ص .53

(319) ابن العبد، طرقه، ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ت، ص .82

(320) لمصدر السابق نفسه، ص .83

(321) لمصدر السابق نفسه، ص .83

وكذلك فإن لهم العلم التام "في معالجة الدواب من الخيل والبغال والحمير والإبل ونحو ذلك ومعرفة تربيتها على أحسن وجه مما لا يبلغهم به غيرهم".⁽³²²⁾

بيد أن هناك جانبا آخر من الطب هو العلاج بالرقى أو السحر عن طريق الكهنة والعرافين.. ويبدو أن هذا العلاج كان لمعالجة المرضى النفسيين الذين يعانون من أمراض لم يعرف لها العرب علاجا. فحاول بعضهم أن يشفي عروة بن حزام من داء الحب والعشق الذي كاد أن يأتي على نفسه بعد أن ترك الأكل والشرب، فتضاءل جسمه، وضعف ضعفا شديدا، ويشير هو إلى ذلك بقوله:

جعلت لعراف اليمامة حكمة
وعراف نجد إن هما شفياني

"وكان التطبيب بالرقى شائعا في الأدب القديمة كلها، وقد وجدوا في الآثار المصرية كثيرا من العظام التي كانوا يصفونها لمعالجة المرضى، وجاء من أخبارهم أن كاهنهم كان إذا سار لمعالجة مريض صحبه خادمان: أحدهما يحمل كتاب العزائم، والثاني العقاقير الطبية، وهم يعالجون بالاثنين معا.." .⁽³²³⁾

وقد ذكر علماء اللغة أن الطب، قد يستعمل مجازا بمعنى السحر، واستشهدوا لذلك بقول ابن الأسلت:

ألا من مبلغ حسان عنى
أطب كان داؤك أم جنون⁽³²⁴⁾

ولا يخلو الطب العربي القديم من بعض الطرائف، فقد كانوا يعالجون بعض العاهات الطبيعية من مثل وصفهم للأحول بأن يديم النظر إلى حجر الرحي، ويزعمون أنه بذلك تستقيم عينه، ويزول حوله. ولهم بعض الأشياء الغريبة الأخرى التي منها أن المجروح إذا شرب ماء مات وإذا خافت المرأة حتى برد قلبها سقوها ماء حارا⁽³²⁵⁾.

(322) الألوسي، بلوغ الأربع، ج 3، ص 327.

(323) زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، ص 23، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ٥.ت.

(324) انظر: جواد علي، المفصل، ج 8، ص 380.

(325) جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، ص 27.

ومنها أن العر وهو الجرب إذا أصاب إبلهم داوهه بالقطران، وهو النفط الأسود الذي كانوا يستخرجوه من باطن الأرض قال علامة الفحل:

قد أدبر العر عنها وهي شاملها
من ناصع القطران الصرف تدسيم⁽³²⁶⁾

وربما أخذوا بغيرها صحيحاً من الداء فكروا مشفرة وغضده وفخذه، يرون أنهم إن فعلوا ذلك ذهب العر عن إبلهم قال النابغة:

وكلفتني ذنب امرئ وتركته
كذبي العر يكوى غيره وهو راتع⁽³²⁷⁾

وقد ظن الجاهليون أن النوم يؤدي إلى امتداد السم في جسم اللديغ فكانوا يعلقون الجلاجل والحالب على اللديغ ثم تحرك لثلا ينام. فيدب السم في جسده، ويقولون: إنه إذا علق عليه أفق، فيلقيون عليه الأسورة والرعاش، ويتركونها عليه سبعة أيام، وينزع من النوم. قال النابغة:

يسهدني وقت العشاء سليمها
لحلي النساء في يديه قعاقع

وعولجت كسور العظام بالجهاز وبالدلك ووضع المناقيع فوق العضو المصابة عظمها بالكسر وربما عالجوا أيضاً بعض النباتات كالبصل والثوم والكمون والكرفس والإذخر.

”وقد كان في الجاهلية من العرب أطباء موسومون بالحذاقة، موصوفون بالرئاسة في الفن غير من كان منهم في اليمن وعند التابعية، فإن هؤلاء لا يمكن حصرهم“⁽³²⁸⁾.

ومن أقدم أطباء العرب: لقمان الحكيم - كما يزعمون - وفي أصله وزمن وجوده اختلاف، ومن بعده رجل منبني تيم الرياب يقال له ابن حذيم ويضربون به المثل في الخدمة فيقولون أطب ابن حذيم وفيه يقول أوس بن حجر:

فهل لكم فيها إلى فإإنني
بصیر بما أعي النطاسي حذىما⁽³²⁹⁾

(326) الأصفهاني، الألغاني، ج 12، ص 225.

(327) النابغة، ديوانه، مصدر سابق، ص 43.

(328) جواد علي، المفصل، ج 8، ص 400.

(329) الألوسي، بلوغ الأربع، ج 5، ص 327.

ومن آخر أطباء الجاهلية العارث بن كلدة الثقفي رحل إلى فارس وتعاطى صناعة الطب هناك، ثم عاد إلى الطائف، وأقام فيها واكتسب شهرة كبيرة في بلاد العرب، ويروي له الألوسي مناظرة طويلة مع كسرى يحوم الشك حول صحتها⁽³³⁰⁾.

16- الرحلات التجارية:

جاب العرب الصحراe يتبعون الرزق.. ويجلبون البضائع من الأمم المجاورة، فعرفوا المسالك السهلة اطيسرة لسلوك الطرق واربطوا بعلاقات تجارية وطيدة مع العالم الموجود في ذلك الوقت أي الذي وصلت إليه إبلهم وسفنهm أو قادتهم إلـيـهـ أقدامـهـمـ فأقامـواـ عـلـاقـاتـ تـجـارـيـةـ معـ بـلـادـ فـارـسـ وـالـشـامـ وـالـحـبـشـةـ وـمـصـرـ وـالـهـنـدـ، وـقـدـ سـاعـدـ العـربـ عـلـىـ ذـلـكـ مـوـقـعـ جـزـيـرـهـ الـمـتـمـيـزـ، فـقـدـ كـانـتـ الـجـزـيـرـةـ الـعـرـبـيـةـ طـرـيـقـ تـجـارـيـاـ هـامـاـ فـيـ عـالـمـيـ الشـرـقـ وـالـغـرـبـ، وـمـعـيـراـ طـبـيـعـاـ لـقـوـافـلـ التـجـارـةـ الـبـرـيـةـ وـالـبـحـرـيـةـ الـتـيـ عـدـتـ مـوـرـداـ اـقـصـادـيـاـ هـاماـ فـيـ حـيـاةـ الـعـربـ الـاـقـصـادـيـةـ وـبـيـدـوـ أـنـ مـوـقـعـ جـزـيـرـهـ الـعـرـبـيـةـ الـمـتـمـيـزـ عـلـىـ الـبـحـرـ الـأـحـمـرـ وـالـخـلـيـجـ الـعـرـبـيـ وـبـحـرـ الـدـوـلـ الـمـجاـوـرـةـ مـنـ نـاحـيـةـ أـخـرـىـ. جـعـلـتـ مـنـ الـعـربـ وـسـيـطـاـ تـجـارـيـاـ مـمـتـازـاـ بـيـنـ كـلـ الـأـطـرـافـ باـعـتـارـهـمـ تـجـارـيـاـ مـحـتـرـفـينـ وـهـذـهـ النـظـرـةـ إـلـيـ الـحـرـفـ الـتـجـارـيـ للـعـربـ لـيـسـتـ جـدـيـدـةـ فـقـدـ قـالـ عـنـهـمـ الـجـغـرـافـيـ الـيـونـانـيـ اـسـتـرـبـيـوـنـ تـ 25ـ قـ.ـمـ "أـنـ الـعـربـ تـجـارـ سـمـاسـرـةـ وـأـهـلـ بـيـعـ وـشـرـاءـ وـلـيـسـوـ أـمـةـ حـرـبـ لـاـ فـيـ الـبـرـ وـلـاـ فـيـ الـبـحـرـ"⁽³³¹⁾.

ولتأسيس التجارة العربية قام العرب بعدة خطوات منها إنشاء الطرق والمسالك وحماية الطرق والقوافل وإنشاء التغور والمدن التجارية، وإقامة الأسواق الموسمية والمحطات التجارية.

أ- الطرق البحرية:

من هذه الطرق: طرق تجارية بحرية مع الدول الأفريقية وبباقي الدول الآسيوية الهند والسندي وغيرهما، وقد كانت هذه الطرق عموماً سهلة ميسورة، وخصوصاً طرق تجارة

(330) لمصدر السابق نفسه، ج 3، ص 330.

(331) نقلـاـ عـنـ الـأـفـغـانـيـ، سـعـيدـ، أـسـوـاقـ الـعـربـ فـيـ الـجـاهـلـيـةـ وـالـإـسـلـامـ، صـ 17ـ، دـارـ الـفـكـرـ، بـرـوـتـ، 1970ـ.

جنوب الجزيرة العربية أي اليمن، وما حذا حذوها، فعرض البحر ضيق بين اليمن وبين إفريقيا، وكانت البضائع المتداولة هي حاصلات اليمن من بخور وكتاب وورق وغيرها وتعود محملة بالأخشاب.. والماج وربما الزنوج أيضاً⁽³³²⁾.

وقد شارك العرب في التجارة في البحر الأحمر سفن الروم واليونان، ولكن العرب استفادوا من هذه التجارة أيضاً بفرضهم رسوماً وضرائب على تنقل السفن بين مواطنهم، خاصة وأن الملاحة في البحر الأحمر كانت شاقة إذا كانت بطريق طولي باعتبار أن البحر الأحمر تكثر فيه الشعب المرجانية والمترفعات مما يحتم على السفن سلوك طرق معلومة والرسو على أماكن محددة سيطر عليها العرب وفرضوا رسوماً عليهم.

"وطالما تشكي الرومان واليونان من فداحة الأرباح والضرائب التي كان يفرضها التجار العرب على البضائع المرسلة إليهم والتي كانوا يحتاجون إليها ويشترونها بأي ثمن"⁽³³³⁾.

ومن بين الموانئ العربية القديمة على شاطئ البحر الأحمر موانئ الشعيبة والجحفة وجدة، أما الملاحة العربية البحرية مع فارس والهند فقد كانت تقوم على السفن الهندية والفارسية.

بـ- الطرق البرية:

أما عن الطرق البرية، فقد كان للقوافل بين اليمن والشام وببلاد الروم واليونان طرق خاصة تتكون من مراحل، ومن استراحات تتزود فيها الإبل ويرتاح فيها المسافرون، وهناك أيضاً بعض الفصائل الغربية الصغيرة التي تحمي تلك القوافل.

وعن مسيرة القوافل يخبرنا جرجي زيدان: "القافلة كانت تسير في حضرموت وعمان وتسير شمالاً يخفرها عرب قيدار، فيقطعون بها بادية الدهنهاء وما بعدها حتى تصل إلى دوان فتغطّف غرباً في نجد حتى تأتي إلى الحجاز، ومن هناك يستلم خفارتها الأنبياط فيعودون بها إلى مكة أو ينبع أو المدينة ومنها إلى بطرا عن طريق مدائن صالح، ومن بطرا تسير إما شمالاً إلى

(332) جواد علي، المفصل، ج ٧، ص 262.

(333) المصدر السابق نفسه، ج ٧، ص 270.

فينيقية وفلسطين فتدمر، وإما غرباً إلى مصر، أما العراق فكانت التجارة تنتقل إليها رأساً من شرقى الجزيرة. وقد ذكر بليبيوس وبطليموس وغيرهما تفاصيل مهمة عن طريق التجارة ببلاد العرب⁽³³⁴⁾.

جـ- حماية القوافل:

انتبه العرب إلى أهمية الأمن في حركة الاقتصاد والتجارة فحاولوا بسبل عدّة ضمان أمن قوافلهم وأسواقهم ومن ذلك أنهم جعلوا أشهراً أربعة حرموا فيها القتال والمقاتل حتى إن الماء لرها لقي قاتل أبيه في تلك الأشهر فلا يقتله، وهذه الأشهر ثلاثة منها متتالية هي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم، وشهر منها جاء فرداً بعد خمسة وهو رجب، وكانت لهذه الأشهر حرمة عظيمة فلا ينتهكها أحد، حتى إن قريشاً وهازن لما تقاتلتا فيها سمت العرب حربيهم حرب الفجران.

واستأجر العرب أيضاً بعض البدو وعدداً من فتاك العرب - الذين خلعنهم قبائلهم وتبرأت منهم لحماية قوافل التجارة، فحققوا بذلك هدفين في وقت واحد: الأول حماية القوافل من هؤلاء الفتاك أنفسهم. والثاني: حماية القوافل من اعتداء الآخرين عليها.

ولم يقتصر الأمن التجاري على ذلك فقط فقد أقام العرب المعاهدات والاتفاقات مع الدول الأخرى لضمان حماية القوافل.

ولتأمين تجارة عادلة لا مكر فيها ولا تحايل ولضمان الحقوق التجارية أنشأت قريش وهي أكبر القبائل العربية ممارسة للتجارة حلفاً سمي حلف الفضول لمنع الظلم والاعتداء على حقوق التجار، ومن نصوصه أن يكونوا مع المظلوم على الظالم حتى يؤدي إليه حقه ما بل بحر صوفة وما رسا حراء وثثير مكانهما وهذا الحلف شهد له رسول الله صلى الله عليه وسلم وأثنى عليه فقال: (لقد شهدت في دار عبد الله بن جدعان حلفاً ما أحب أن يكون لي به حمر النعم ولو أدعى به في الإسلام لأجبت)⁽³³⁵⁾.

(334) زيدان، جرجي، العرب قبل الإسلام، ص 18، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(335) ابن هشام، السيرة النبوية، ج 1، ص 92، ط 1، مصدر سابق.

د- الأسواق:

وجعل العرب موسمًا للتسوق والتجارة الحرة تقام في مختلف أيام السنة ومنها أسواق كبرى تقام في الأشهر الحرم كما هو الحال في سوق عكاظ الذي يقام في مطلع ذي القعدة وسوق حضرموت في منتصفه، وفي آخره يقام سوق مجنة ثم سوق ذي المجاز مع بداية ذي الحجة، وفي محرم يقيمهون سوق اليمامة وفي رجب يقيمهون سوق صحار وحباشة⁽³³⁶⁾.

والأسواق العربية - كما هو معلوم - كانت مجتمعاً تجارياً ثقافياً أدبياً اجتماعياً يلتقي فيها العرب وغير العرب من جميع أنحاء الجزيرة العربية يتداولون السلع والبضائع ويستفيدون الأخبار وينشدون الأشعار، وتقام بينهم فيها الحكومات الأدبية، والفعل في المنازعات التي تحدث بين القبائل.. وكذا الفصل بينهم في أمور اجتماعية فالأسواق إذن كانت المصفاة التي هذبت فيها لغة بعض القبائل واستفاد بعضها من بعض، ورويت فيها بعض الأشعار فعرف بعض الشعراء زملاءهم وكيف ينظمون، واستفادوا ثقافة ثرة عن طريق هذا الملتقى الثقافي العام.

وكتب الأدب ملأى بأخبار المناظرات التي تقع بين الشعراء في عكاظ وكان النابغة - كما نعرف - حكماً بين الشعراء. ولغة قريش هي اللغة المفضلة في هذه المجامع إذ هي اللغة الوسطى بين لهجات القبائل العربية، ولذلك نزل القرآن بها.

ولم يكن تفضيل لغة قريش على باقي اللغات من باب العصبية أو الانقياد الديني لمكانة قريش الدينية باعتبارها حامية الكعبة والقائمة على أديان العرب فحسب، بل لأن قريشاً كما يقول قتادة بن دعامة السدوسي: قد كانت تجتبي أفضل لغات العرب.. حتى عدت لغتها أفضل اللغات واللهجات فنزل القرآن بها.. ولو أتبع كل شاعر لهجة قومه وحدها لم يجد من يستحسنها غيرهم، ووقفت عن الشهرة، ولم تروها القبائل العربية الأخرى فيفوتها الافتخار بها⁽³³⁷⁾.

ولهذا كانت العرب تعرض أشعارها على قريش بما قبلوه منها كان مقبولاً وما ردوه منها كان مردوداً، فقدم عليهم علقة بن عبدة التميمي فأنسد لهم قصيده التي يقول فيها:

(336) حمور، عرفان، أسواق العرب، ص. 352.

(337) حمور، عرفان، أسواق العرب في الجاهلية، ص. 147، نقلًا عن: قتادة السدوسي.

أم حبليها إذ نأتك اليوم مصروف
كل الجمال قبيل الصبح ممزوم

هل ما علمت وما استودعت مكتوم
لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعنا

فقالوا: هذه سلطنت الدهر، ثم عاد علامة إلى قريش مرة أخرى في العام المقليل فأنسد لهم ثانية يقول فيها:

بعيد الشباب عصر حان مشيب
وعادت عواد بيتنا وخطوب
وترضي إياك البعل حين يؤوب
بصير بأداء النساء طبيب
فليس له من ودهن نصيب

طحابك قلب في الحسان طروب
يكلفني ليلي وقد شط عهدها
إذا غاب عنها البعل لم تفش سره
فإن تسألوني بالنساء فإنني
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله

فقالوا: هاتان سلطنتان (338) وإنما أراد الشاعر لقصيدة أن تنتشر فلا يوجد مكاناً لها أفضل من عكاظ وربما كان الشعر مدحياً أو فخراً أو هجاء، كما فعل خلف الخزاعي حين هجا حسان بن ثابت، فقال:

مغلولة تدب إلى عكاظ
لدى القينات غسلا في الحفاظ
وينفع دائمًا لهب الشواط
⁽³³⁹⁾ ينشر بالمجامع من عكاظ

ألا من مبلغ حسان عني
أليس أبوك فيما كان قينا
يمانيا يظل يشد كيرا
فأجابه حسان بن ثابت الأنباري من نفس المنبر "عكاظ":
أثاني عن أمية قول زور
وما هو بالغريب بذى حفاظ
سانشر ما حييت لهم كلاما

هذه هي المحصلة الثقافية الداخلية للتجارة العربية صفاء اللغة ونقاوتها تبادل الثقافة: العلم، الشعر، القيم الاجتماعية، والأخلاقية، والدينية وغيرها.

أما ما استفاده العرب من التجارة الخارجية، فقد رأينا أنهما خالطوا أقواماً مختلفي

(338) الضبي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 390، دار المعرفة، 1983.

(339) حمور، عرقان، أسواق العرب، ص 151.

الجنسيات، مختلفي اللغات، مختلفي الحضارات، كالآفارقة من حبش وسودان وغيرهم من الأقباط والآراميين والرومان والفرس والهنود والسريان.

وهذا الاختلاط التجاري لم يكن ليمر دون أن يترك آثاره على لغة العرب وثقافتهم، كما تقتضي الفطرة السليمة، والطبيعة البشرية التي تقبل الجديد وتتأثر بالآخرين.

وليس الأخذ والعطاء دليلاً على وجود نقص في لغة "ما" أو وجود ضعف في تفكير المتكلمين بها، فكل اللغات مهما بلغت من النمو والكمال والسرعة لابد من أن تأخذ وأن تطور مدلولات أو تضع مفردات جديدة لأمور لم تكن معروفة وموجودة عندها⁽³⁴⁰⁾.

والمفردة الغربية إذا دخلت لغة "ما" فإنها تصبح جزءاً منها وتجنس بجنسية تلك اللغة، وإن كان أصلها من لغة أخرى، ولذا نجد ابن عباس رضي الله عنه يرجع بعض مفردات القرآن الكريم إلى لغات أخرى وأيديه في ذلك جمع من العلماء ومنهم السيوطي الذي ألف كتاب (المتوكلي فيما ورد القرآن من اللغات الأخرى)، وألف الجواليلي كتاب (المغرب من الكلام الأعجمي).

إن وجود الألفاظ المغربية في اللغة العربية دليل على التواصل الثقافي والفكري بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى، وهذا التواصل تواصل حضاري فكري ثقافي لم يقتصر على أمور تجارية أو مادية فقط.

"وأكثر المعربات الجاهلية هي من أصل آرامي أو فارسي ثم تلتها المعربات المأخوذة من لغات أخرى مثل اليونانية والعبرانية واللاتينية والعبشية والقبطية وكثير من الألفاظ اليونانية إنما دخل إلى العربية عن طريق السريانية"⁽³⁴¹⁾.

وبينظرة على تصنيف المعربات في اللغة العربية، نجد أنها تتناول أموراً حضارية في الغالب من أمثال أمور الزراعة والصناعة وأسماء المأكول والملبوس، وفي شؤون جزئية ومصطلحات تستعمل في شؤون البحر.. وغيرها..

(340) جواد علي، المفصل، ج ٦، ص 694

(341) جواد علي، المفصل، ج ٨، ص 704

وقد وضع علماء العربية عدة معايير لمعرفة أن اللفظ أعمسي منها:

- أن ينقل أحد أئمة اللغة الثقات ذلك.
- عدم موافقة اللفظ لأوزان العربية مثل أبيريسم.
- أنا يكون أوله نون ثم راء مثل نرجس.
- أن يكون آخره زاي بعد الدال مثل مهندز.

وغير ذلك من المعايير التي وضعها علماء اللغة الأثبات⁽³⁴²⁾.

(342) انظر بشكل تفصيلي: السيوطي، المزهر، مصدر سابق، ج 2، ص 268.

الثقافة .. وبداية الشعر العربي

طبيعة تكوين الشعر الجاهلي:

تهيأ الشعر للعرب أحيانا شيئاً غامضاً مبهمما، وأحياناً شيئاً مسليناً ممتعاً. وفي غموضه أحقوه بالأساطير. ونسبة للكهان والرهبان وما يستتبع هذا التصور عادة من أمور غيبية وخالية: من ضمنها الجن والملائكة والخوارق وغيرها مما اتسعت له المخيلة العربية من حق وباطل..

ويرتبط بالشعر أيضاً تأثيره بالموسيقا واللحن والطرب والسبع وتقفية الكلام، وبداعية التصوير، وحسن الرصف، وإيقاع الكلمات، وجودة اختيارها واتساع اللغة، واتساقها.. وما يتفرع عن ذلك من التقابل، أو التضاد، أو الترافق، أو الهمس، أو الصخب أو غير ذلك من ضروب الفن.

يبدو إذن أن مسألة الشكل المتعلق بالملائمة، والمضمون المتعلق بالغموض شيئاً ارتبطا بالشعر من حيث وجوده قدّيماً وحديثاً ارتباطاً أبدياً.

وإذا أردنا أن نوجد لهذا الشعر أصلاً نرجعه إليه وثاريحاً نبتده به ومنبعاً نستقيه منه.. فلأن ذلك سوف يقودنا بلا ريب إلى نتيجة تتعلق بالفكر والثقافة في عمومهما وخصوصهما أو لنقل إن ذلك قد يتعلق بمستوى معين فيهما.

وهذا الإرجاع ليس قسرياً فرضياً من قبل البحث، بل هو نتاج طبيعي لطبيعة الشعر ذاته، كونه أي الشعر يمثل في كل عصوره وصوره وأوزانه ثقافة "ما" تمثل وجداناً فردياً أو جماعياً لشخص أو لجماعة أو لامة.

والشاعر بدءاً إنسان يعبر عن خلجلات نفسه كييفما اتفق، ولكن عندما يسمعه الآخرون

العقلاء ويلتذون بسماع ما يقول، لم يعد بوسع هذا الشاعر أن يقول شعراً "كيفما اتفق"، وإنما أصبح شعره شيئاً من الهدر والهذيان..

ومن هنا فإن الشاعر التزم مبكراً بالمسؤولية الأدبية تجاه جمهوره وتجاه فنه ما دام هناك من يسمعه ومن يتوجب على الشاعر أن يقصد التأثير فيهم.

ومن ثم فلابد أن يحترم عقول الآخرين، وأن يقول كلاماً يحدث أثراً "ما" في نفوسهم إما من حيث تعبيره النفسي عن خلجمات النفس الإنسانية وألمها أو التعبير عنها في حال نشوتها وفرحها أو في حال هزلها وميوتها.

أو يعبر عن عواطف المرء وأشجاره وحبه وتصويره للعاطفة مع الجنس الآخر أو يتناول بعين فاحصة الحياة ويصوغ تجاريها فيها ويجسد مثل المروءة والأخلاق والشهامة في عبارات لؤلؤية صافية تكون نيراً ساً للمهتدين وشريعة للقوم الذين لم يكن لهم علم أصح من الشعر.

وهذا الالتزام: هو التزام ذاتي - في نظر الباحث - تفرضه طبيعة الفن ذاته دون أن يكون للتأثير الخارجي المباشر دور كبير فيها، فالقيمة الشعرية تكتسب قيمتها من الشعرية نفسها وليس بالضرورة عن طريق القيم الأخلاقية أو المثالية.. وهذا ما نراه جلياً في الشعر القديم الذي يحفل باتجاهات متغيرة من حيث النظرة الأخلاقية..

فيبينما نجد عنترة العبسي يقول:

حتى يواري جاري مأواها⁽³⁴³⁾
وأغض طرقى إن بدت لي جاري

نجد في المقابل امرأ القيس بن حجر الكندي يقول:

فألهيتها عن ذي تمائم محول⁽³⁴⁴⁾
ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع

فيبينما كان الموقف الشعري في البيت الأول نبيلاً يعبر عن أخلاق الفرسان الشجعان الذين يتسمون بالحياء وحفظ عرض الجار وصون محارمه حتى في غيابه.. وهي قيمة أخلاقية مثالية تمثل قيara اجتماعياً معيناً..

(343) عنترة العبسي، ديوانه، ص 67، دار صادر، د.ت.

(344) امرأ القيس بن حجر الكندي، ديوانه، ص 120، مصدر سابق.

نجد في البيت الثاني امراً القيس بن حجر شاعراً خليعاً متهتكاً لا يراعي إلا قيمه الذاتية المنهملة في اللذات والتي تتمتع بالإكثار منها وتتنوعها على كل الحالات ولو كانت خليلته امراً حاملاً أو مريضاً وهي قيمة ذاتية أيضاً تمثل تياراً آخر في المجتمع ربما يكون تيار أبناء الأغنياء والملوك والساسة.. أو بعضهم أو غيرهم ممن اختار هذا النهج.

وهذا الرصد يمكن أن نلحظه في أكثر من مفارقة شعرية تعطينا تنوعاً وغنى للثقافة الاجتماعية التي صورها لنا الشعر الجاهلي ونقلت إلينا تضاربات الثقافة الجاهلية وتتنوعها.

ولذا كان على الشعراء أن يكونوا من مثقفي الأمة بالضرورة وكلمة "مثقفين" تعني بعد أن وصلنا في الفصل الأول من هذا البحث إلى تحديد معنى الثقافة، يقصد بها هنا الوسطية الثقافية.. وكون الشاعر من الوسط الثقافي لا يعني بالضرورة أنه ينفرد بعلو ثقافته وسموها عن الآخرين، أو أنه القمة التي لم يصل إليها غير الشعراء..

بل قد يكون هناك من هم أوسع منه إدراكاً وعلمًا وفهمًا في المجتمع كالقادة والحكام والكهان وشيوخ القبائل وفرسانها وشرفائها وكرمانها.

ولكن الشاعر أضاف إلى هذا القدر المشترك من الثقافة رهافة إحساسه التي جعلته يتأثر بمعارفه ويخلطها بإحساسه ويطأوه الكلام، فيصوغ من كل ذلك قصيدة تذهب في أرجاء الأرض يتلقفها الرواة ويحفظونها من المرة الأولى لما بهم من عطش إلى المعرفة وشوق إلى تفهم هذه الأحساس واستلهامها.

(345) وما هو إلا القول يسري فتحتدي له غرر في أوجه ومواسم

وهذا التمثيل الفريد للثقافة العربية عن طريق الشعر ربما يفسرـ لنا أسباب بقاءه زمناً طويلاً الفن المفضل عند العرب بما أنه حفظ مكارهم ومآثرهم وحياتهم بشكل عام.. فلا عجب إذن أن حفظه العرب عن ظهر قلب وبقي محفوظاً عندهم زمناً طويلاً حتى تم تدوينه فيما بعد عن طريق الرواية، فالشعر الجاهلي كان نتجاً لثقافة أمة.. ووسيلة لغوية أخرى للتواصل.. ورغم هذا الدور الحيوي الكبير للشعر الجاهلي في ثقافة الأمة العربية فإن البحث

(345) لم أعرف قائله، البيت عند الجبوري، الشعر الجاهلي، ص 37

في أولياته وكيفيات بداياته لم يأت بطائل "وجماع القول أن أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت ولم يعد لها أي ذكر في كتب القدماء يشرحها ويوضحها ويترتبها، والحق أن هذه المشكلة ليست مشكلة الشعر العربي وحده، بل هي مشكلة الأشعار العالمية كلها، فالإلياذة والأوديسا تلك الصورة الرائعة من ملامح البطولة اليونانية، لم تكونا أول نتاج أبي لليونان بلغ حد الكمال فجأة.."⁽³⁴⁶⁾

ومع أن بعض المصادر القدمة قد احتفظت لنا بنماذج لبعض النصوص والأبيات المقطعة إلا أن د. حسين عطوان لاحظ أن ما حفظه القدماء من النصوص التي زعموا أنها أوليات الشعر ليست قصائد بل أبيات ومقطعات، لا ت Medina بشاهد، ولا تزورنا بدليل، لأنها لا تحمل شيئاً مما يجوز لنا القول بأنها التجارب الأولى التي تصور القصائد ومقدماتها تصويراً دقيقاً.⁽³⁴⁷⁾

هذا الفقدان الكبير للمحاولات الأولى ليس بذري أهمية عند بعض الباحثين، ذلك أن "هذا الفن الكلامي لم يكن عمل فرد أو بضعة أفراد، بل كان عمل أجيال متعاقبة وجذ بعض أبنائها في أنفسهم المقدرة على صوغ أفكارهم، وإحساساتهم، في ألحان وأوزان تهتز لها النفس".⁽³⁴⁸⁾

إذن.. فلن نرهق أنفسنا من أجل البحث عن أشياء تقلقيتها العلمية، ولا يمكن للباحث مهما اجتهد أن يصل فيها إلى آراء قاطعة وأحكام جازمة غير قابلة للنقض أو للشك. فلن نبحث مثلاً عن كيف بدأ قول الشعر تحديداً؟ وما هي أول كلمة قيلت؟ ومن هو أول شاعر؟

رغم وجود روايات تاريخية تحاول أن تقدم ظروفاً صوتية وموسيقية لقول الشعر وتجعل الصدفة وحدها هي التي قادت الإنسان إلى هذا الاكتشاف الإنساني المذهل عن طريق أن الإنسان اكتشف فجأة جمال صوته الذي ينادي بمقاطع مقفاة يصبح بها صوت شجي جميل فتصغي له الإبل وتلتفت إليه وتعدل فجأة عن شرودها وتترك مراتعها لتنتظم في قافلة واحدة خلف حاديبها ذي الصوت الجميل.

(346) عطوان، د. حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ص.70.

(347) عطوان، د. حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص.72.

(348) الجبورى، د. يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص.82، مؤسسة الرسالة، ط.5، بيروت، 1986.

وظاهرة المصادفة التي تحاول بعض الروايات التاريخية أن تجعلها أساساً منطقياً للإبداع الشعري، ربما يكون مقبولاً في الإطار الموسيقي للشعر، ولكن ذلك سيوقعنا في محظور أن الموسيقاً والوزن هما الشاعر إن صح هذا التعبير، في حين أن الشعر العربي القديم يحمل في طياته حياة كاملة، وبجوره وخاصة الطويلة منها التي نسجت عليها أغلب القصائد، ليست بذات ترجيع موسيقي قصير منتظم من ذلك النوع الذي تألف الأذن سماعه سريعاً من مثل موسيقاً الألحان وشعرها.

من أجل ذلك فإننا نترك هذه التساؤلات، ربما لأنها سترجعنا إلى تساؤلات أوسع من مثل: من هو العربي؟ ومن أول من أطلق عليه هذا الاسم؟

ومن مثل: ما هو الكلام؟ وما هي أول كلمة قيلت؟.. وهلم جرا.

فالتحديات التاريخية صعبة جداً، خاصة مع انعدام التدوين ولكن الممكن والمفيد هنا أن نعرف مثلاً: التصور الشعري.. والتهيؤ لقول الشعر وسماعه، وكيف أن البيئة العربية لم تكن قاحلة في الفكر الإنساني والوعي الاجتماعي بحيث يصبح غريباً عنها أن تهتمي إلى فن راق وسام كمثل الشعر.

وقد عرضنا في الفصل السابق بذلك عن معارف العرب وعلومها باختصار، ولكنه اختصار دالٍ يعطي إشارات واضحة إلى أن الشعب العربي في امتداد الأرض كانت له حضارته وأنه عندما اختار أن يسكن بيته الشعر بدلاً من تشييد الدور وعمارة المدن وتسوية الطرق فإن هذا الاختيار كان متعيناً ومقصوداً فرضته طبيعة الأرض التي عاش عليها العرب وقلة إمداداته الذي هو أساس العمارة والبيان والزراعة في كل مدينة على وجه الأرض.

وهذه الحياة السهلة التي عاشها العربي وتورط فيها في صراعات مع بني جنسه فرضتها الظروف الصعبة: كانت غنية بتجاربها وثقافتها ووعيها بل وبمثابتها ومبادئها وأخلاقها السامية.. بشكل ربما لم تصل إليه الحضارات التي بقىت تعيش حياة رتيبة منتظمة لقرون عدة.

وهذه الحضارة العربية جعلت العربي غير تقليدي في تفكيره، وغير محدد في نظرته إلى الأشياء، ومجاوزاً للمآديات الملموسة في إدراكه للمعاني.

ومن هنا فإن العربي لم يجد صعوبة في الانتقال بفهمه من الحقيقة إلى الخيال ومن ثم لم

يجد الشعراء صعوبة في استخدامهم للمجاز في شعرهم؛ لأنّه شيء مدرك عند العربي.. رغم أنّ العربي عاش وأضحا صريحا حازما في أحكامه، والنظرة السريعة البعيدة إلى حياته تقول لنا أنه لا يقبل إلا أن يكون كل شيء واضح له وضوح الشمس في رابعة نهار الجزيرة العربية ولكن مع ذلك ينسجم مع قول ليدي:

فُرط وشاحي إِذْ غَدَوْت لِجَاهِهَا
حَرَجَ إِلَى أَعْلَمِهِنْ قَاتِلِهَا
وَأَجَنْ عَوْرَاتِ الْغَورِ ظَالِمِهَا
جَرَادَاهُ يَحْصُرُ دُونَهَا جَرَامِهَا
حَتَّى إِذَا سُخِنَتْ وَخَفَ عَظَامِهَا
وَابْتَلَ مِنْ زِبَدِ الْحَمَمِ حَزَامِهَا
وَرَدَ الْحَمَامَةُ إِذَا أَجَدَ حَمَامِهَا
تَرْجَى قَوَافِلَهَا وَيَخْشَى ذَامِهَا
جَنْ الْبَدِيِّ رَوَاسِيَا أَقْدَامِهَا
عَنْدِي وَلَمْ يَفْخُرْ عَلَى كَرَامِهَا⁽¹⁾

وَلَقَدْ حَمِيتُ الْحَيِّ تَحْمِيلَ شَكْتِي
فَعَلَوْتُ مَرْتَقِبَا عَلَى ذِي هَبَوَةِ
حَتَّى إِذَا أَلْقَتْ يَدَايِي كَافِرَةِ
أَسْهَلْتُ وَانْتَصَبْتُ كَجَذْعِ مَنِيفَةِ
رَفَعْتُهَا طَرَدَ النَّعَامَ وَوَشَلَهَا
قَلَّا تَرْحَالَهَا وَأَسْبَلَ نَحْرَهَا
تَرَقَى وَتَطَعَّنَ فِي العَنَانِ وَتَنْتَحِي
وَكَثِيرَةٌ غَرَبَاؤُهَا مَجْهُولَةٌ
غَلَبَ تَشَذُّرَ بِالْمَذْحُولِ كَأَنَّهَا
أَنْكَرَتْ بَاطِلَهَا وَبَوَّتْ بِحَقِّهَا

هو أيضاً يفهم معاني قول زهير بن أبي سلمي:

لِيَخْفِي وَمَهِمَا يَكْتُمُ اللَّهُ يَعْلَمُ
لِيَوْمِ حَسَابٍ أَوْ يَعْجِلُ فِينَقْمُ
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجُمُ
وَتَضَرُّ إِذَا أَضْرَيْتُمُوهَا فَتَضَرُّمُ
وَتَلْقَحُ كَشَافًا ثُمَّ تَنْتَجُ فَتَتَّمُ
كَأَحْمَرِ عَادَ ثُمَّ تَرْضَعُ فَتَفَطَّمُ
(²) قَرِي بِالْعَرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدَرَهَمٍ

فَلَا تَكْتَمِنَ اللَّهُ مَا فِي نَفْوسِكُمْ
يُؤْخَرُ فِي وَضْعِ فِي كِتَابٍ فَيَدْخُرُ
وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذَقْتُمْ
مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةَ
فَتَعْرِكُمْ عَرَكَ الرَّحِيْبِ بِثَفَالَهَا
فَتَنْتَجُ لَكُمْ غَلَمانٌ أَشَأْمٌ كَلَهُمْ
فَتَغْلِلُ لَكُمْ مَا لَا تَغْلِلُ لَأَهْلَهَا

(1) الزوزي، أبو عبد الله الحسين، شرح المعلقات السبع، ص 244، 247، مكتبة المغارف، بيروت، د.ت

(2) المصدر السابق، ص 148، 149.

فقد حمل هذان النصان عبارات مجازية تخرج عن مسار اللغة المألوف من حيث الدلالة المعجمية البحتة لتنقل المتناثي إلى آفاق أبعد.

من ذلك قول لبيد "حتى إذا ألقت يدا في كافر".

يقول الزوزني شارحا البيت: "يقول حتى إذا ألقت الشمس يدها في الليل، أي ابتدأت في الغروب، وعبر عن هذا المعنى بإلقاء اليد، لأن من ابتدأ الشيء قيل ألقى يده فيه"⁽³⁾.

فانظر إلى المفارقة بين "ابتدأت الشمس في الغروب"، وـ"حتى إذا ألقت يدا في كافر". استخدم الشاعر هنا معارفه وثقافته اللغوية من أجل الانزياح باللغة عن مسارها المعجمي المألوف، إلى انطلاقه إبداعية رائعة لا تعامل مع الموجودات بوجودها الواقعي الحالي فقط باعتبارها جمادا، بل يعاملها باعتبارها كائنا حيا له أيد وأرجل ويجسم الظلام؛ يجعله شيئا قابلا للتعامل مع الشيء وهذا التصوير الإبداعي التكبي للتغيير عن شيء بسيط "الغروب" لا تحمله عقول خالية من الفكر والإبداع.. ولا نجد في ثقافة ضحلة جراءه كصراء أهلها. هذه المعانى التي لم تكن سطحية ولا بسيطة كبساطة الصحراء ما كان لها أن تجد صداتها في الوسط الثقافى العربى. لو لم تكن ظروفه الثقافية والاجتماعية والنفسية والذهنية مهيأة ومعدة للتفاعل معها وإدراكتها.

والغريب هنا أن الشعر في غاياته لا يستهدف الإدراك فقط إذ إن إدراك الأشياء شيء من صميم العقل.. ولكن الشعر يذهب في معاناته إلى أبعد من ذلك بشرط حصول فهم فكرته في الذهن فهو يذهب إلى إثارة المشاعر والنفوس.. ليس بتغييب العقل كما يزعم بعض النقاد ولكن بمساعدة منه. ولكننا هنا نستدرك لقول: ربما تكون كل الظروف الداخلية والخارجية مهيئة لشيء ما؛ وفي الغالب لهذا الشيء هو حدوثه ولكن ليس بالقطع والضرورة أن يحدث.

وكذلك الشعر الذي قد توجد دواعيه وبواعاته بل وضروراته أيضا. ولكن لا يوجد الشعر ولا نسمع بالشاعر ! وللتدليل على ذلك فإن بإمكاننا أن نأخذ عينات من أي مدينة أو قرية أو أي بيته اجتماعية في أي عصر أو زمن ول يكن عصرا الحديث مثلا.. فنجدها خالية من الشعرا، وما أكثر ذلك في عصتنا.

(3) الم المصدر السابق، ص 245

إذن فهناك من الظروف ما هو خارجي: وهو يتعلّق بالبيئة والثقافة والمحيط بشكل عام. وما هو داخلي بحث: يتعلّق بالإبداعية الشعرية الذاتية للشاعر التي مجال البحث فيها طويل وشائك.

ولكن وجود هذين العاملين الداخلي والخارجي لا يعني تنافيهما أو تناقضهما. بل هناك ارتباط وثيق بين العاملين، وتفسير ذلك أن اجتماع عوامل البيئة الملخصة في هذا البحث بالثقافة.. تؤثر تأثيراً إيجابياً في توجّه الذات المبدعة التي تملك مقومات إبداعية ذاتية نحو الإبداع الأدبي ويعنينا هنا منه الشعر.

وغمي هذه العوامل وتنوعها يضيف للإبداع الشعري عمقاً فكريّاً ومادة خصبة للطرح الأدبي، وصيغها وأشكالها وأجناسها من فنون القول لا تتاح في غير هذه البيئة.

والعكس قد يكون له أثر سلبي في كل ذلك بنسبة قد تزيد أو تنقص.

لاحظنا بعد هذا العرض الارتباط بين الثقافة والذات في تكوين الإبداع. ولاحظنا أيضاً انفصاماً بينهما بحكم وجود الثقافة وعدم وجود الشاعر. كيف يمكننا إزاء هذا الزعم أنا نطرح قضيتنا؟

إننا نبحث عن الذات الشاعرة ولا تهمنا غيرها من الذوات، ونبحث عن الصلة بين هذه الذات الشاعرة وبين الثقافة الخارجية ولذا وجب أن نخلص الموضوع من أي اعتراضات قد تدخل على نطاق بحثه وتسبب لنا إرباكاً في استنتاجاتنا التي يجب أن تكون مناطة فقط بالموضوع.

ولذلك فإذا اعتبرنا الأمة الشاعرة هي أمّة مثقفة مرهفة الحس، ولها شعور قوي بالجمال المعنوي، والحسي مما يدل على رقي في فكرها، وذوقها، وربما في أسلوب حياتها وهي وبالتالي أمّة متحضرة..

فيجب علينا بناء على كل ذلك أن نقر أن الأمة العربية كانت أمّة حية متحضرة من قديم الزمان ومن عهود غابرة، يدل على ذلك فشل المحاولات التاريخية لبداية الشعر العربي، وتحديد مدة دقيقة ل بداياته، حتى مع وجود الكتابة وقرب العهد..

وينسب في هذا الإطار إلى الأصمسي قوله: "إن أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر مهلل، ثم ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم، ثم ضمرة رجل من بنى كانانة، والأضبيط بن قريع، قال: وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربع مائة سنة، وكان أمرو القيس بعد هؤلاء بكثير"⁽⁴⁾

وروى السهيلي في الروض الأنف أبياتاً زعم أنها وجدت في بئر باليمامة، وهي بئر طسم وجديس في قرية يقال لها معين، وكانت مكتوبة على ثلاثة أحجار - كتبها قوم من بقايا عاد غزاهم تبع كتب على بعضها:

ليس للدهر خلة	كل عيش تعلة
واجتماع وقلة	يوم بؤس ونعمى
حيانا العيش والتکاثر جهل وضلة	
في قصور مظلة	بينما المرء نائم
ساحبا ذيل حلة	في ظلال ونعمة
لا يرى الشمس ملغضارة إذ زال زلة	
عزوة المرء ذلة	هي يقلها وبدلته
آفة العيش والنعيم كرور الأهلة	
واعتراض بعلة	وصل يوم بليلة
كالقصور المدللة	والمنايا جواشم
س عليها مطلة ⁽⁵⁾	فالذى تكره النفو

وهي أبيات لا ثق كثيرا في قدمها، ويرأونا الشك حول صحة نسبتها.. ولكننا لا نستطيع أن ننفي تماماً صحتها.

وظاهر الأبيات تفجع من نوائب الدهر وعلله التي لا تثبت أن تفاجأ المرء المنعم الغافل

(4) الجمحى، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ص 29، الدار المصرية للكتاب. وانظر: المزهر، مصدر سابق، ج 2، ص 478.

(5) السهيلي، الروض الأنف، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، ج 1، ص 68، دار المعرفة، بيروت، 1978.

الذي لم يحسب لتقلب الدهر حساباً فبينما هو في تلك الحال إذا بالمنايا تترصد من حيث يدرى ولا يدرى، وهي أبيات تم عن تجربة طويلة مديدة مع الحياة وإذا صحت قصة طسم وجديس، فربما كان أحد الشعراء قد قالها بمناسبة ما حدث لهم وليس شرطاً أن يكون هذا الشاعر متقدماً زماناً. أما الجاحظ فقد تحفظ غایة التحفظ لمسألة قدم الشعر العربي، فقال: "أما الشعر، فحدث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه: امرأ القيس بن حجر، ومهلل بن ربيعة.. فإذا استظرهنا الشعر.. وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظرهنا بغایة الاستظهار فمائتي عام".⁽⁶⁾

وفي رأي الجاحظ هذا نظر، فربما عن الجاحظ الشعر المستوى الرافي المحفوظ أيضاً. وربما المدون ومما يدلنا على ذلك استدلاله بأمرئ القيس، ومهلل بن ربيعة وهما من رووت لهما أشعار كثيرة، وقصائد جمة.. وإن الجاحظ نفسه ينقل عن عمر بن شبة في البيان والتبيين قوله "إإن للشعر أولاً لا يوقف عليه.." ⁽⁷⁾.

أما محمد بن إسحاق، فقد روى النديم عنه قوله: "فاما الذي يقارب الحق، وتکاد النفس تقبله، فذكر الثقة أن الكلام العربي بلغة حمير وطسم وجديس وأرم وحويل فهولاء هم العرب العاربة، وأن إسماعيل عليه السلام لما حصل في الحرم ونشأ وكبر وتزوج في جرهم إلى معاوية بن مضاض الجرهمي، فهم أخوال ولده، فعلم كلّهم، ولم يزل ولد إسماعيل على مر الزمان يشتقون الكلام بعضه من بعض، ويصنعون للأسماء أشياء كثيرة بحسب حدوث الأشياء الموجودات وظهورها، فلما اتسع الكلام ظهر الشعر الجيد الفصيح في العدنانية، وكثيراً هذا بعد معد بن عدنان"⁽⁸⁾.

إذن فالشعر قد كثر وظهر جيد وفصيح - ويهمنا هنا أن نركز على هاتين اللفظتين "جيد وفصيح" - بعد معد بن عدنان جد العدنانية. ومعد بن عدنان هذا: هو الجد الثامن

(6) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، جـ 3، ص 112، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967.

(7) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مصدر سابق، جـ 2، ص 213.

(8) النديم، القهrost، ص 12، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

عشر للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، وهو الذي عنده صلى الله عليه وسلم بقوله: (كذب النسايبون فيما بعد معد) ⁽⁹⁾

وإذا أردنا أن نحسب الفترة الزمنية التي تسبق النبي صلى الله عليه وسلم إلى معد بن عدنان، وجعلنا لكل جد من أجداده خمساً وثلاثين سنة كما فعل بعض المؤرخين، فإن بين معد ابن عدنان وبين مولد النبي صلى الله عليه وسلم خمسين وسبعين سنة أو أكثر تقريباً.

وسلسلة نسبة النبي صلى الله عليه وسلم كما رواها ابن هشام في سيرته هي: "محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر ابن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان" ⁽¹⁰⁾

ومعد بن عدنان هذا كان محل نظر بين الباحثين في زمانه ومن شنته، فمنهم من جعله بإزاء موسى بن عمران ⁽¹¹⁾ ومنهم من جعله في عهد بختنصر أي في أواخر القرن السابع قبل الميلاد وهذا الرأي الأخير هو الذي رجحه نجيب البهبيتي..

ولعل هذا الرأي محل نظر باعتبار أنه لا يطابق الحديث النبوى الشريف الذى يجعل بين معد وبين النبي صلى الله عليه وسلم بين خمسين وستمائة سنة إلى سبعمائة سنة ⁽¹²⁾.

يبدو أن هناك من يجعل من لفظة "معد" نفسها محل نظر في مدلولها وعلميتها وكونها علماً أطلق على شخص بعينه.

ومن ثم يشكك في وجوده التاريخي أصلاً: أي هل هو اسم لعلم أو اسم لشخصية تاريخية غير محددة؟ أو لقوم لا ندرى كيف اكتسبوه ⁽¹³⁾.

(9) ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ص 1، 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

(10) المصدر السابق نفسه، ص 3.

(11) انظر: ابن سالم، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج 1، ص 11. وانظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج 2، ص 20. والطبرى، تاريخ الرسل والملوك، ج 3، ص 19.

(12) البهبيتي، د. نجيب، المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربين، ص 583، دار مصطفى الحلبى، القاهرة، 1989.

(13) الفريجات، د. عادل، الشعراء الجاهليون الأوائل، ص 121، دار المشرق، الطبعة الأولى، بيروت، 1994.

وسواء كان "معد" اسمًا علمًا أم هو لفظ دال على شخصية تاريخية غير محددة، فإن ما نستخلصه من كل ذلك هو الفترة الزمنية المقصودة التي هي مناط البحث والتي حدناها آنفاً، فنستعيض بذلك عن حقيقة معد من حيث هو شخص أم لا.

أما الأصمعي الرواية المعروفة، فإن منهجه الروائي التجميعي قاده إلى إقرار حقائق راسخة فقط، وهو الذي شهر عنه أنه لا يقبل الروايات الضعيفة، ويرد المنحول، وهو مصدق بين علماء العربية مشهور بأمانته العلمية الصادقة، وإن حاول بعض الكتاب التشكيك في بعض أسماره وأحاديثه التي روی أنه سامر بها خلفاء بنى العباس نقول إن منهجه الصارم قاده إلى إقرار الحقيقة التالية: "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات التي يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف"⁽¹⁴⁾.

وال فترة الزمنية المشار إليها هنا تتراوح ما بين مائة وخمسين ومتني سنة قبل الإسلام بحسب الأعلام المشار إليهم.

وهي فترة نراها قصيرة جداً ونشك في أنها تغطي بحثاً مستفيضاً عن أولية الشعر العربي.. من عام كبير كالأخمعي.

ولهذا فإننا نرجح الرواية الأخرى التي تنسب إليه ويقول فيها: "إن أول من يروي له الكلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر: مهلهل، ثم ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم، ثم ضمرة: رجل من بنى كنانة، والأضبط بن قريع، قال: وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربعمائة سنة وكان أمراًقيس بعد هؤلاء بكثير"⁽¹⁵⁾.

وإذا اعتمدنا هذه الرواية باعتبارها أكثر منطقية من سابقتها فإننا نستنتج منها:

- أن القصائد المطولة "من ثلاثين بيتاً فما فوق" قيلت قبل الإسلام بحوالي أربعمائة سنة.
- أن هناك شعراء قدامى كالمهلهل حفظت لهم قصائد طويلة منذ فترة بعيدة.
- أن هذه القصائد الطويلة التي قيلت قبل أربعمائة سنة سبقتها حتماً المقطعات والأبيات

(14) ابن سلام، الطبقات، مصدر سابق، ص 13.

(15) نفس سابق من ابن سلام، الطبقات، ص 29. ومن: السيوطي، المزهر، ج 2 - ص 478.

التي يقولها الرجل بين يدي حاجته، ولابد أن الأمر استغرق زمنا طويلا حتى أخذت القصيدة تقال بوصفها وحدة كاملة فيها وحدة موضوعية أو عضوية تميزها عن غيرها من الأبيات وأكمل فيها شكل الروى والقافية وأصبح محددا في ذهن الشعراء وحسهم الفطري.

أما البلاذري، فيروي لنا أن مضر بن نزار كان من أحسن الناس صوتا فسقط عن بعيره، فانكسرت يده فجعل يقول: "يا يداه، يا يداه، فأنست الإبل صوته، وهي في المرعى، فلما صلح وركب حدا، فهو أول من حدا"⁽¹⁶⁾.

وروى ياقوت الحموي لرجل من الحاج أبياتا قالها في بئر حفرها قصي بن كلاب قرب مكة تدعى العجول:

نروي على العجول ثم ننطلق
إن قصيا قد وفى وقد صدق
بالشبع للحاج وري مغتبق⁽¹⁷⁾

أما ابن إسحاق فقد روى شعرا نسبه إلى عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي زعم أنه قاله لما خرج بقومه من مكة إلى اليمن ومنه هذه الأبيات:

وقائلة والدموع سكب مبادر
كأن لم يكن بين الحججون إلى الصفا
فقللت لها والقلب مني كأنما
بني نحن كنا أهلها فآبادنا
وربما نسبت هذه الأبيات إلى الجن أيضا⁽¹⁸⁾.

أما المحدثون فنرى منهم من يرفض أن يكون للعرب شعراء قدماه أوغلوا في القدم ولا يجد مبررا لضياع شعرهم يقول جرجي زيدن: "إن العرب على اختلاف القبائل والبطون قلما

(16) البلاذري، يحيى، أنساب الأشراف، ج. 1، ص. 30، 31، الدار المصرية، القاهرة، 1956.

(17) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج. 2، ص. 210، دار أخبار التراث، القاهرة، د.ت.

(18) ابن هشام، السيرة، مصدر سابق، ج. 1، ص. 82.

نبغ فيهم شاعر أو خطيب أو حكيم أو كاهن في عصورهم الجاهلية الثانية إلا بعد دخولهم في القرن الأول قبل الهجرة، ولا يعترض بضياع أخبار من ظهر قبل ذلك التاريخ، فقد حفظوا أخبار عاد وثمود وصالح وهود قبل ذلك بقرون متطاولة، وذكروا بضعة شعراء ظهروا قبل القرن الأول المذكور، فلو نبغ غيرهم من الشعراء أو الخطباء لما ضاعت ذكرهم ضياعاً تماماً، وأما تاريخهم في جاهليتهم الأولى في بابل أو اليمن فلم يصلنا منه شيء يشفى الغليل⁽¹⁹⁾.

ولكن هذا الاعتراض ليس دقيقاً تماماً في رصده فإن جرجي زيدان يعترض بقلة النابغين من الشعراء، والقلة ليست دليلاً على الصحاة أو الانعدام، فقد كان المهوهوبون - ولا يزالون - نادرين قليلاً في كل زمن وحين وفي كل اتجاه وتحصص.

أما رده لكون أخبارهم ضاعت ببقاء أخبار عاد وثمود وصالح، فإننا نرى أن أخبار عاد وثمود وصالح أيضاً قليلة جداً قياساً بتاريخهم الطويل الحافل الذي بقيت منه إشارات ضئيلة وقصصهم الطويلة التي روی القرآن الكريم جزءاً منها. فهي أيضاً قد ضاعت.

وبقاء جزء من الشيء يبقى دليلاً على قيام أصله، والشيء لا ينبع بدون جذور، وإن فقدناها. وهكذا فإننا لو اشتطرنا على أنفسنا تفنيد أي شيء لم يكن واضحاً وظاهراً وجليلاً، إذا لردنا كثيراً من الأشياء، ولأنهينا الافتراض من المتنطق أصلاً.

فالسلسل المنطقي لنمو الأشياء وتطورها يفترض أن يكون لهذا الشعر المكتمل فنياً بدايات بسيطة.. ثم تطور الأمر شيئاً فشيئاً إلى أن وصل إلى حد الكمال..

ولكن السؤال هنا.. هو متى بلغ الشعر حد الكمال؟ أو حتى متى قارب ذلك؟ وهذا أيضاً لابد أن يكون في مرحلة متقدمة من عمر الجاهلية؛ فالنصوص المهرولة البدائية لا تصلح لأن تكون مثالاً يحتذى به ونموذجاً يسار على نهجه.. وإلا فكيف لشعر أمير القيس بن حجر أن يكون كشعر ابن حذام:

نبكي الديار كما بكى ابن حذام⁽²⁰⁾
عوجاً على الطلل المحيل لعلنا

(19) زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، ج: 1، ص 37، مرجع سابق.

(20) ديوانه، مصدر سابق، ص .123

أو كيف لشعر الحكيم المتفلسف زهير بن أبي سلمى أن يكون كلاماً معاداً ممولاً من كثرة ما قال الأولون
مثله إن لم يكن كلامهم كلامه أو أفضل منه:

أو معاداً من قولنا مكروراً⁽²¹⁾ ما نرانا نقول إلا معارا

وإذا التفتنا قليلاً عن الروايات التاريخية ورجعنا إلى الشعر الجاهلي نفسه، فإننا نجد آثاراً فيه تدلنا على أن هذا الشعر قديم، وأن فحول شعراً الجاهلية الذين نعرفهم، ونروي شعرهم إنما كانوا يحتذون في أشعارهم شعر شعراً من قبلهم؛ سبقوهم ومهدوا لهم الطريق، وأقاموا لهم المعلم وبينوا لهم الأوزان والقوافي.

ولعل بيت امرئ القيس السابق:

نبكي الديار كما بكى ابن حذام عوجاً على الطلل المحيل لعلنا

خير دليل على ذلك، ويروي أن ابن حذام هذا قديم جداً حتى أن ابن خالويه ظن ربما اعتماداً على هذا البيت أن أول من قال الشعر ابن حذام⁽²²⁾

وكذا بيت زهير بن أبي سلمى الذي يقول فيه:

أو معاداً من قولنا مكروراً ما نرانا نقول إلا معارا

وهذا يدلنا على أن هناك كما محتتماً من الشعر قيل قبل زهير بن أبي سلمى المزني، وهذا الشعر ليس شيئاً هيناً أو يسيراً في عدده، فهو قد استغرق فيما يبدو كافية موضوعات الحياة، وشجون النفوس، وعلم الجزيرة العربية كلها خبره وشره ضره ونفعه مأسية ومسراته.. ومختلف نواحيه الاجتماعية والاقتصادية وغيرها.

حتى إن الشاعر ظن أنه لم يعد بإمكانه أن يقدم جديداً يختلف عن السابق، فهو دائماً محتذ للأوائل، أو معيناً مكرراً لمعانيهم وأشعارهم بصيغ جديدة.

وهذا ما أكد عليه بوضوح عنترة العبسي حين يقول:

(21) ديوانه، مصدر سابق، ص 87.

(22) نقل عن: السيوطي، جلال الدين، المزهر، مصدر سابق، ج 2، ص 477.

أَمْ هَلْ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهِمٍ⁽²³⁾

هَلْ غَادَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَرْدَمٍ

وَهَذِهِ الْمَلَاحِظَةُ سُجِّلَهَا أَيْضًا لَبِيدُ بْنُ رَبِيعَةَ عِنْدَمَا رَصَدَ - مَسْتَفِيدًا مِنْ وُجُودِهِ فِي زَمْنٍ مَتَّخِرٍ قَلِيلًا

- هُؤُلَاءِ الشُّعْرَاءُ فِي نَحْوِهِمْ وَفِي شِعْرِهِمْ وَتَتَبعُهُمْ لَآثَارُ مِنْ سَلْفِهِمْ، فَقَالَ:

سَلَكُوا طَرِيقَ مَرْقَشٍ وَمَهَاهِلٍ⁽²⁴⁾

وَالشَّاعِرُونَ النَّاطِقُونَ أَرَاهُمْ

فَهَذَا الزَّخْمُ الَّذِي يَدْخُلُنَا فِي عَالَمِهِ شُعْرَاءُ جَاهِلِيَّوْنَ لَا شَكَ فِي جَاهِلِيَّتِهِمْ يَدُلُّ عَلَى حَيَاةِ شِعْرِيَّةٍ سَابِقَةٍ مَزَدَّهَرَةٍ وَمُمْتَوِّعَةٍ بَلْ أَيْضًا هِيَ ضَخْمَةٌ حَتَّى إِنَّهَا لَا تَجْعَلُ مُسْتَزِيدًا عَلَيْهَا مُزِيدًا لِفَرْطِ مَا اتَّسَعَتْ وَكَثُرَتْ..

وَهَذِهِ الْكَثْرَةُ الَّتِي أَشَارَ إِلَيْهَا جَاهِلِيَّوْنَ لَا يُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ وَلِيْدَةً فَتَرَةً زَمْنِيَّةً قَصِيرَةً، بَلْ إِنَّا نَرْجُمُ أَنَّهَا وَلِيْدَةً زَمْنَ طَوِيلٍ وَتَراَكِمَاتٍ تَارِيْخِيَّةً مُتَعَدِّدَةً.

وَبِهَذِينِ الْعَالَمَيْنِ نَسْتَنْتَجُ قَدْمَ الْحَضَارَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَأَنَّهَا مُوْغَلَةٌ فِي الْقَدْمِ إِذَا اعْتَبَرْنَا قَدْمَ أَشْعَارِهَا وَبَعْدَهَا التَّارِيْخِيِّ.

وَهَذَا يَقُوْدُنَا إِلَى أَدْلَةٍ قَاطِعَةٍ بِطَرْقِ مَيْسِرَةٍ سَهْلَةٍ، بَيْنَمَا لَا نَسْتَفِدُ مِنِ الرَّوَايَاتِ التَّارِيْخِيَّةِ كَبِيرَ فَائِدَةٍ فَهِيَ مَبْنِيَّةٌ عَلَى التَّخْمِينِ وَالتَّوقُّعِ، وَتَتَضَارِبُ مَعَ بَعْضِهَا أَحْيَانًا بَيْنَ قَدَامِيِّ وَمَحْدُثِيِّ. بَيْنَمَا كَانَ الشِّعْرُ وَاضْحَى فِي دَلَالَتِهِ بِطَرْقِ مَبَاشِرَةٍ أَوْ بِطَرْقِ إِيْحَائِيَّةٍ روَايَيَّةٍ.

وَيُظَهِّرُ مِنِ التَّبَعِ الْفَنِيُّ أَنَّ الشِّعْرَ الْعَرَبِيَّ كَانَ فَنًا مَتَطَوَّرًا فِي جَمِيعِ مَراحلِهِ وَكُلِّ مَرْحَلَةٍ مِنِ الْمَراحلِ كَانَتْ تَحْمِلُ بَذَرَ التَّطَوُّرِ مَعَهَا إِلَى مَرْحَلَةٍ ثَالِتَةٍ وَهِيَ سَنَةُ سَارَ عَلَيْهَا الشِّعْرُ الْعَرَبِيُّ رَدَحًا مِنَ الزَّمْنِ، حَتَّى اسْتَقَرَّ حَالَهُ عَلَى صَيْغَ مَرْضِيَّةٍ رَاقِيَّةٍ تَتَضَعَّجُ فِي الْمَعْلَقَاتِ الْعَشْرِ الَّتِي ارْتَضَاهَا الْعَرَبُ صَفْوَةٌ فَنِيَّةٌ يَرْجِعُ إِلَيْهَا لِلَاخْتِذَاءِ أَوِ الْإِهْتِدَاءِ⁽²⁵⁾.

وَفِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ نَجِدُ أَنَّ بَعْضَ النَّقَادِ يَذْهَبُونَ إِلَى أَبْعَدِ مِنْ هَذَا الْحَدِ⁽²⁶⁾، وَيَرَوُنَ أَنَّ

(23) عنترة العبسي، ديوانه، ص 86، دار صادر.

(24) لَبِيدُ بْنُ رَبِيعَةَ، دِيْوَانُهُ، مَصْرُورٌ سَابِقٌ، ص 219.

(25) الْبَهِيْبِيِّيُّ، د. نَجِيبُ، الْمَعْلَقَاتُ سِيرَةٌ وَتَارِيْخًا، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 43.

(26) انظر: الفريجات، د. عادل، الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ الْأَوَّلُونَ، مَرْجَعٌ سَابِقٌ، ص 92.

الشعر الجاهلي الصحيح هو حاصل تطور طويل ومستمر، لا يمكن تحديد أوله. إذ بدأ الشعر منذ بدأ الإنسان يشعر بالفرح والسرور وبالتعبير عن عواطفه بطرق مختلفة.

وقد فقد القديم منه بسبب عدم تدوينه تدويناً جيداً في حينه أو لعدم وجود أدوات كتابة كافية، أو لعدم وجود كتابة عملية سهلة الأدوات وسهولة التنقل بها وحفظها كما في الكتابة الحالية، أو بسبب صعوبة حفظه وبقاءه زمناً طويلاً بسبب توالي الأجيال، وعدم اكتسابه في بداية عهده أهمية قصوى كالتي هو عليها الآن، أو بسبب عدم وجود رواة مختصين بجمعه، أو أنه أصبح شيئاً اعتيادياً في حياة الناس لا يرون للسابقين فيه مزية، فسقط شعرهم لشغف الناس برواية المحدث، هذا الفن البديع الذي تتفتق مواهب الشعراء كل يوم عن جديد فيه وخاصة إذا كان القديم منه ما زال في طور الإنشاء ولم يكتسب موسيقاه وبلاغته وإبداعه الذي ظهر في الحديث منه⁽²⁷⁾.

وهذه الأسباب جميعها قد تكون مبررة لفقد القديم، والمهم هنا أن هذا القديم البدائي الأولى لم يصلنا منه شيء يشفى الغليل وهو شيء متوقع في كل محاولة ابتدائية لصنع أي شيء، ولو سألنا شاعراً فحلاً عن أعماله التي ابتدأ بها لربما أنكرها أو تبرأ منها باعتبار أن النضج الفني لديه لم يكن قد اكتمل بعد، وبالتالي فقد تأتي هذه المحاولات دون المستوى، فيتعمد أحياناً تغييبها.

وفي هذا الإطار يرصد د. جواد علي بدء الشعر ببدء الإنسانية نفسها ويربطه بوجودها وبوجود الإنسان أيهما حل وحيثما كان ووجود.

"فإنه لما كان الشعر تعبيراً عن عواطف جياشه، وعن حس مرهف، وعن نفس حساسة تزيد التعبير عن نفسها بأي أسلوب كان، فإن في استطاعتنا القول إنه لازم البشرية منذ عرفت نفسها وأخذت تعبير عن إحساسها بأي طريقة كانت: بطريقة بداعية أو بطريقة متطرفة فيبدأ الشعر كما بدأ الإنسان، وتعددت طرقه وبحوره بتطور العقل والمدارك، وبارتفاع مستوى الحياة " ⁽²⁸⁾.

(27) الحديث والقديم في هذا السياق يقع كله في إطار العصر الجاهلي بين المقدم منه "البداية" والمتاخر أي في عصور الجاهلية التي سبقت الإسلام بقليل.

(28) علي، د. جواد، المفصل، مصدر سابق، ج. 9، ص. 421.

فالشعر إذن خاصية إنسانية ذات صبغة بشرية لازمت النفس وكانت متنفسها الطبيعي للتعبير عن آلامها وشجونها.

وهذا قول يكتسي أهمية نقدية كونه يأتي من تحليل شعرى غير متعال، وغير متسم بالتقليدية، والصرامة المنهجية الزائدة، ويستبعد التاريخ والرواية في منطلقاته.

ولهذا السبب فإن د. جواد علي يرفض القول بأنه لم تكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل بين يدي حاجته..

وإنما قصدت القصائد في عهد مهلل أو هاشم بن عبد مناف، فهو بحسب د.جواد علي رأي لا يقوم على دليل، وليس له سند تاريخي وإنما هو مجرد رواية رواها رواة الشعر في الإسلام، إذ لا يعقل - بزعمه - أن تكون قريحة الجاهليين الذين عاشهوا قبل الإسلام بقرنين أو بقرن ونصف، قريحة محبوسة محصورة حددت بقدر لم تتعدها ولم تتخطتها، فإذا هاجت وماجت بالأحساس وبالشعور المرهف صاحت حسها هذا بيت أو بيتين أو ثلاثة، ثم توقفت عند هذا الحد الذي لا تتجاوزه أبداً⁽²⁹⁾.

وفي موضع آخر نرى الدكتور جواد علي يريد بعنف على هذا الادعاء مؤيداً رأيه بدلائل تاريخية: "أما إذا كان قصدهم أن نظم القصيد كان قد بدأ في هذا الوقت ومن مدة قرن ونصف قرن.. وأن الشعر بالمعنى الاصطلاحي المفهوم منه لم يظهر عند العرب إلا قبل قرن أو قرنين عن الإسلام فذلك خطأ في الرأي وفساد في الحكم، فالشعر أقدم من هذا العهد بكثير، وقد أشار المؤرخ "موزيوس" إلى وجود الشعر عند العرب، وهو من رجال القرن الخامس للميلاد، وفي سيرة القديس "فيلوس" المتوفى حوالي سنة 430 م أن أعراب طور سيناء كانوا يغنون أغاني وهم يستقون من البئر"⁽³⁰⁾.

ومشكلة هذا النص أن الدكتور جواد علي لم يأت في استدلالاته التاريخية بجديد، فالفترة التاريخية التي روی أن العرب قالوا فيها شعراً كما أشار المؤرخ "موزيوس" والقديس "فيلوس"

(29) الم المصدر السابق، ج. 9، ص. 422.

(30) علي، د. جواد، المفصل، مصدر سابق، ج. 9، ص. 410.

تقع كلها في القرن الخامس، والقرن الخامس يقع في نطاق القرن أو القرن والنصف قبل الهجرة بالتحديد الذي رواه علماء المسلمين أو هو أبعد منه بقليل جداً.

أما احتجاجه بأن الأحساس والشعور المرهف لا تقييد بيته أو بيتهن؛ وتساؤله عن الكابح الذي يمنعه من الانطلاق؟. فهناك رأي آخر وهو أن الشعر فن ذو تقاليد متوارثة لابد لها كي فرض وجودها أن يكون طرحها تدريجياً، وبصورة مقبولة، وبعد ذلك تنطلق بالتطوّر بحسب ذوق المستمعين والجمهور. فالقصائد التي كانت طويلة على عهد شعراء المعلقات، وعلى عهد من تلامهم من المخضرمين والإسلاميين والأمويين، لم تعد كذلك في عهد العباسين ولم يستجد الناس في هذا العصر "عصر السرعة" تطويق القصائد فلم يعد الزمن يسمح بذلك.

وقد يكون البيت والبيتان هما العرف السائد، والثقافة المسيطرة كما أسلفنا، ويكون التطويق مموجوباً غير مرغوب، أو هو غير معروف أصلاً، ثم بعد ذلك تطور الأمر إلى التطويق.

وفي الأجناس الأدبية الأخرى يلاحظ أن التطور من القصير إلى الطويل شيء مرصود تاريخياً ومعترف به، فالحكاية تطورت إلى الأقصوصة، والأقصوصة إلى القصة القصيرة، والأخرية إلى الرواية.

ويبقى بعد ذلك أن التمثل بالبيت والبيتان عند الحاجة - قد يكون في البداية المبكرة التي لابد أنها بعيدة، ثم إن تقييد النص بالغرض وهو الحاجة يزيل شيئاً من اللبس، فصاحب الحاجة إلى الآن يكتفي بأبيات قليلة بين يدي حاجته، إذ قد يكون المقام لا يمسح بأكثر من ذلك.

ارتباط الشعر بالغناء:

جارى بعض المحدثين ما ذهب إليه بعض الأولئ وم يكن لهم سبيل إلا إتباعهم وذلك في الربط بين الشعر والغناء⁽³¹⁾.

وآخرون آثروا أن ينظروا إلى ما وراء الموجودات، ويفصلوا ما وراء الروايات، فرأوا أن

(31) انظر: وريث، محمد، تلذم الشعر والغناء، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، د.ت.

الشعر لا يمكن إلا أن يكون تطويراً عن بدايات متغيرة أو بسيطة اقتربت بالرجز أو الموسيقا. وهو ما لاحظه أيضاً القدماء "فقد زعم بعض القدماء والمحدثين أن الرجز أقدم أوزان الشعر العربي، وأنه تولد من السجع مرتبطاً بالحداء، ووقع أخفاف الإبل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء، ومنه تولدت الأوزان الأخرى.. غير أن هذا مجرد فرض، ولكن شبيوه لا يعني قدمه ولا سبقه للأوزان الأخرى، إنما يعني أنه كان وزناً شعرياً لا أكثر".⁽³²⁾

ومع أن الدكتور شوقي ضيف في رصده مقولات البداية، قد رفض التسليم بأولية الرجز، إلا أنه لم يقدم دفعاً لارتباط الشعر بالسجع أو الحداء أو وقع أخفاف الإبل..

بل إننا نراه في أكثر من موضع يرسخ هذا المعنى فهو يقول: "إن الشعر في الجاهلية يصحب بالغناء وللموسيقى، فهو شعر غنائي تمام.."⁽³³⁾.

ويقدم من التبريرات لذلك أننا لو أردنا أن نرجع إلى هذا الشعر وجدنا فيه بقايا الغناء والموسيقى ظاهرة فيه ظهوراً بينا، ولعل القافية هي أهم هذه البقايا التي احتفظ بها فهي بقية العزف فيه ورمز ما كان يصحبه من قرع الطبول وتقر الدفوف. ولتبق بعد ذلك أمامنا الصورة النهاية الحالية للشعر العربي بعد انفكاكها من الموسيقى والغناء، فالشعر أخذ في نهاية هذا العصر يستقل عن الغناء وللموسيقى، فكان بعض الشعراء لا يعنيه وإنما ينشده إنشاداً، و"الإنشاد مرتبة وسطى بين الغناء والمقطوعة".⁽³⁴⁾

وإذا بحثنا عن كيفية اهتمام الشعراء القدماء بالموسيقا الشعرية فإننا نجد ابن رشيق يحدّثنا بأنهم "توهموا أغراض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعراً لأنهم شعرووا به أي فطنوا".⁽³⁵⁾

وهذا القول يدل على أن العرب تعمدوا الوصول إلى هذه الأوزان والذي يعتمد لا يعتمد أوزاناً بعينها ويترك أخرى..!

(32) ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 188، النهضة المصرية، القاهرة، 1976.

(33) المراجع السابق، ص 193.

(34) المراجع السابق، ص 194.

(35) ابن رشيق، أبو علي، العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقدته، ج 1، ص 4، دار الجبل، بيروت، ط 5، 1981.

"إنما الشعر في واقع أمره وحقيقة إلهام، والعرب قد ألهموا هذه الأوزان ليس دفعة واحدة، وإنما بالدرج من البسيط إلى المركب"⁽³⁶⁾.

وفي هذا النص الذي نقلناه عن الدكتور محمد عثمان علي كثير من التشابك والتداخل، فهو حينما أخذ على ابن رشيق قوله إن العرب توهموا أغاريف وسموا توهمهم هذا شعرا لأنهم شعرووا به أي فطنوا..

أخذ عليه قولًا وافقه عليه هو أخيراً أو نسب إليه أشياء لم يقلها..

فالتوهم لا يعني أبداً التعمد.. التوهم يعني شيئاً من الخيال أو شيئاً غير محسوس ومما يدعم هذا أنه: "فَلَمَا تَمْ لَهُمْ وِزْنٌ سَمُوهُ شِعْرًا" لأنهم شعرووا به..

فالمسألة فيها جانب غيبي لا إرادي ولكن هذا الغيب الإرادي لم يكن بغاية كلية عن إدراك الإنسان، وإنما هو وهم، وخيال، واعتمال فكر، وتفكير مع وجдан، ومشاعر، اكتملت صورة كل ذلك بالشعر.

فلما خرج مكتملًا لفظاً ومعنى وأدركوه "شعروا به" سموه شعراً، هذه الحال هي المرحلة الأولى من التأسيس الشعري.. وكل هذه المرحلة مستفادة من قول ابن رشيق: "توهموا"، أما قوله "أغاريف جعلوها موازين الكلام" فالظاهر أنه لم يقصد العروض بمعناه الخليلي.. وإنما المفهوم من ذلك أنهم لما تمت لهم بعض الأوزان بشجاحها الغنائي الموسيقي جعلوا الوزن. وهذا الوزن شعوري بالطبع وليس صناعياً. وقد استمر شعورياً فطرياً، فيما نعلم إلى زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي. ولا أحد ينكر أن العرب كانوا يحسون بحساساً جلياً بالوزن بدليل أن الشعراء القدماء كانوا يقولون القصيدة على وزن واحد، وندر أن يخالفوا هذا الوزن في أثنائه. فإن شعورهم بالأوزان وتعمدهم فيما بعد السير على منوال الأوزان السابقة لا يقتضي بالضرورة أن يحيطوا علمًا بكل الأوزان مرة واحدة.

ولهذا تأخذ عليهم أنهم إن تعمدوا، فلم عرفوا ببعضها وتركوا ببعض آخر، بينما الواقع أنهم لم يعرفوا أي بعض بمفهومنا المعرفي الخليلي للوزن..

(36) علي، د. محمد عثمان، أدب ما قبل الإسلام، مرجع سابق، ص 104.

وإنما معرفتهم كانت بالحدس والحسن، وهذا ليس محل جدال كبير بين النقاد، وإن كان هناك من زعم أن العرب قد عرّفوا العروض وأوزانها قبل الخليل ولكن لم يستطع أن يقدم الدليل القاطع على ذلك. وحتى لو سلمنا جدلاً بالمعرفة فإن نشوء علم أو فن لا يكون بالضرورة نشوءاً واحداً مكتملاً من أول بدئه. فالدرج فيه من البسيط إلى المركب ومن البداية المتعثرة حتى تكتمل الصورة هو الأكثر استساغة بين الفروض جميعها.

وعلى أي حال، فإن الشعر العربي في بدئه ارتبط بالتأكيد بمؤثرات ثقافية: منها: تطور نظرة العربي إلى الحياة وشئونها وشجونها، واستقراره على فهم معين لها. ومنها: نضجه الفكري وثباته المعرفي في تصوره للأشياء وإدراكه لها. ومنها: القوة النفسية العظيمة والعاطفة الفياضة التي وفقت ما بين المشاعر الفياضة والفن القولي. ومنها: أيضاً معرفته بعلوم عدة منها الموسيقا.. و المعارف أخرى أسمحت في تعرفه إلى الأوزان والألحان، فاستطاع العربي أن يؤلف معارفه وثقافته ليخرج لنا هذا الفن الشعري الذي استمر خالداً مئات السنين.

الثقافة وموضوعات الشعر الجاهلي

الشعر والحياة الجاهلية:

تبين لنا في الفصل السابق أن بدايات الشعر الجاهلي موجلة في القدم، لا يمكننا تحديد أوليتها بدقة، والذي نطمئن إليه هو أن هذا الشعر قد استوى، وأصبح على قدر من النضج في عصر مبكر من عصور الجاهلية، ولذا وجدنا طبقة من شعراء الجاهلية يقتفيون آثار من سبقهم في تقاليد فنية مثل الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، فضلاً عن اقتداء آثارهم في الموضوعات والأوزان والمكملات الفنية والإبداعية الأخرى. والحياة الجاهلية الخصبة بالحياة وتنوعاتها سائرة مستمرة، ونظن أن الشعر الذي عاصر هذه الحياة لم يعش أبداً في عزلة عنها.

وكانت الحياة الجاهلية بتنوعاتها، حلها وترحالها، غناها وفقرها، بؤسها ونعمتها، خصبها وجدها، مظاهرها الطبيعية كافة، كانت مادة خصبة للشعر متى وجدت الفريحة الشعرية الفياضة.

وكانت مكانة الشاعر في قبيلته عظيمة جليلة، محل احترام الجميع وتقديرهم فقد "كانت وظيفته في القبيلة أخطر من الرعامة والقيادة، وهو وضع قد قضت به ظروف البيئة، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة معنوية تثبت في أبنائها روح البساطة والمحمية وإباء الصميم"⁽¹⁾، والوجود الاجتماعي العام عند العرب كان يحفل بالشعر ويهتم به، والجو العام في الحياة الجاهلية كان مهيناً تماماً لانطلاقه لهذا الفن، بل هو متربّع ومستشغر له في كل حين، وكان المجتمع حريصاً على تكرييم الشاعر وإعلاء شأنه لأسباب حددت له بعض موضوعاته الشعرية:

(1) بنت الشاطئ، د. عاشرة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص 32، دار المعارف القاهرة، 1970.

أنه المدافع عن القبيلة ضد أعدائها وهو من يرد ظلم من يسيئون إليها قولاً وفعلاً.

وهو المفاخر بأحسابها وأنسابها ومبين فضلها ومعالي مجدها.

وهو مخلد مآثرها وذاكر أيامها وحربوها وانتصاراتها وسماحة أبنائها ونبلهم.

وهو أداة هامة لتنقية روابط القبيلة مع حلفائها بالإشادة بهم وحثهم على التمسك بعهودهم

ومواطيقهم.

وهو هجاء أعداء القبيلة ومحرض القبائل الأخرى للانقضاض عليهم.

وأن الشعر بكل ذلك كان موسوعة أدبية تجمع الحياة الجاهلية وتهدي الأجيال إلى سنن الفضيلة

ومكارم الأخلاق والفروسيّة والنجدّة والعزة والأدفة..

فلولا خلال سنها الشعر ما درى
بغاة العلا من أين تؤتى المكارم⁽¹⁾

لهذا وجدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح

منه"⁽²⁾، والمقصود بالعلم هنا بحسب استبطانا أنه جماع للأخلاق والمكارم والتاريخ.. وغير ذلك من

الموضوعات التي تهم الفرد في الجاهلية، وتحرص الأجيال على توارثها بين أبنائها وبقائهما فيهم.

ولأنه حافل بالحياة الجاهلية حافظ لها ولأمجادها وتاريخها فقد كان الشعر ديوان العرب⁽³⁾. إليه ترجع لحفظ مآثرها وتخليد ذكرها، فالوجود الشعري في المجتمع الجاهلي كان راسخاً متيناً، اقترب بكل شؤون الحياة، ولو رجعنا إلى قصص العرب وذكر حربوهم أو عاداتهم أو أي شيء كان من أمرهم فقلما وجدنا قصة أو تاريخاً مذكورة لم يشفع بأبيات تقال في المناسبة: قالها بعض أطراف القصة أو قيلت فيما بعد.. من باب الذكرى والتذكر.. فقصة حرب البسوس على سبيل المثال - وجدناها عند أكثر من شاعر جاهلي للاستشهاد بها على عاقبة الظلم الوحيمة، كيف أن سبباً تافهاً من الممكن أن يؤدي إلى نتائج دموية مؤسفة.

(1) أبو قمام، ديوانه، ص 134.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج 1، ص 7.

(3) الجمحى، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ص 12، مصدر سابق.

يقول النابغة الجعدي:

بكفيك فاستأخر لها أو تقدم
وأيسر ذببا منك ضرج بالدم
تدارك بها من أعلى وأنعم
وبطن شيث وهو ذو متسم⁽¹⁾

أبلغ عقالاً أن خطة داحس
كليب لعمري كان أكثر ناصراً
وقال لجساس أغثني بشرية
فقال تجاوزت الأحصص وماءه

وعمر بن الأهم:

فأدركه مثل الذي تريان
تنذر ظالم الأهل أي أوان
وإلا فأخبر من رأيت مكاني
وبطن شيث وهو غير دفان⁽²⁾

وإن كليباً كان يظلم قومه
فلما حشأ الرمح كف ابن عمّه
وقال لجساس أغثني بشرية
فقال تجاوزت الأحصص وماءه

وهذا غيض من فيض كثير روته كتب الأدب العربي، كالغنائي، والعقد الفريد، والبيان والتبيين، وكتب الملازمي، والسير وغيرها..

ولهذه المكانة المميزة للشعر اتخذه الناس مفتاحاً لأبواب القلوب، فله سلطان لا يرد، فأصبح السائلون والمحتاجون، والمحاجون، لا يقصدون أحداً إلا وصنعوا بين يدي حاجاتهم أبياتاً من الشعر، حتى قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "نعم صناعة العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستعطف بها الكريم ويستنزل بها اللئيم.." ⁽³⁾

وربما بسبب مكانة الشعر عند القوم، وجدنا هنا أصيلاً يخرج من هذه البيئة المحتفلة بالشعر دائمًا، وهو فن الملحم الذي اتخذه بعض الشعراء وسيلة للكسب وطريقة من طرق العيش، كما فعل الأعشى وزهير وغيرهما..

ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم يمتدح أوس بن حارثة الطائفي:

(1) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، جـ 3، ص 163، دار المعارف، القاهرة، 1956.

(2) المصدر السابق، جـ 3، ص 137.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 71.

فما وطن الحصى مثل ابن سعدي
إذا ما المكرمات رفعن يوما
وضاقت أضرع المثرين عنها
نمى من طيء في إرث مجد
وأضحى من جديلة في محل
ترقى في فروع المجد حتى
غياث المرحلين إذا أنساخوا
له كفان: كف كف ضر
إذا ما شمرت حرب عوان
يجيب المرهقين إذا دعواه
بخيل تحسب الزفرات منها

ولا لبس العمال ولا احتداها
وقصر مبتغوها عن ندتها
سما أوس إليها فاحتداها
إذا ما عاد عن عمرو ذراها
لله غياتها والله لهاها
تأنز بالملكارم وارتداها
ببه في الليلة القالي قراها
وكف فواضل خصل ندتها
يخاف الناس عثرتها كفاهما
ويكشف عن أطافيهما دجاهما

زئير الأسد مشدودا تراها⁽¹⁾

وهو - كما اتضح لنا - مدح مبالغ فيه، فالمدح أفضل من وطيء الحصى، وأفضل من انز بالملكارم
وارتدى بها، مدح غايته ومنتهى مرامه العطاء والكسب. والمدح يعطي الجزيل الكثير على هذا الشعر
إدراكا منه بأن هذا المدح باق على مدى الدهر ينشده المنشدون..

ولهذا لما التقى حفييد من أحفاد زهير بن أبي سلمى بحفيد هرم بن سنان، قال له: لقد أحسن أبونا
القول فيكم، فقال حفييد هرم: وأحسن أبوانا العطاء لكم، فقال حفييد زهير: ذهب ما أعطى أبوكم، وبقي ما
أعطى أبونا..⁽²⁾.

وكما كان الشعر وسيلة للكسب، فإنه أيضاً أفضل ما يشكر به صاحب الفضل والجميل، يقول أمرؤ

القيس:

سأجزيك الذي دافعت عنِي
وما يجزيك عنِي غير شكري⁽³⁾

(1) بشن بن أبي خازم، ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، ص 222، 233، مطبوعات وزارة الثقافة، 1960.

(2) الأصفهاني، الألغاني، مصدر سابق، ج 8، ص 19.

(3) أمرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 80.

ويقول آخر:

بنا رجلنا في الواطئين فزلت	جزى الله عنا جعفرا حين أزلفت
للاقي الذي لاقوه منا مللت ⁽¹⁾	أبوا أن يملونا ولو أن أمنا

والثقافة العربية في العصر الجاهلي رشحت الشاعر الجاهلي ليكون الناطق الرسمي عنها، والناقل الوحيد المتأهّل للحياة وصورها، وآثارها، حين اختفت بقية الأدوات، كالكتابية، والرسم، وغيرها، أو لنقل بمعنى أصح أنها ندرت، فالمكانة "التي احتلها الشاعر العربي في الجاهلية هي تأكيد لموقف حضاري أرحب وأعم من الانتماء القبلي"⁽²⁾

كل هذه الأعباء تجعل الشاعر ملزماً بأعباء الحياة الجاهلية، ولكن ليس بطريقة قسرية، بل هو هم أديٍ ذاتي يفترض على الشاعر أن يقوم به برؤيته الخاصة، وبحسب تصنيفه للأشياء، وتقييمه لها، " فالشاعر يصنع نفسه من جديد في قصائده، باحثاً، مختاراً، طارحاً، منظماً، وسط ركام الأشياء التي تتدافع لتحول إلى أصوات.. وألفاظ.." ⁽³⁾.

وربما كان هذا الدور الذي لعبه الشاعر في الحياة الجاهلية ناتجاً لكونه أحد أسس تلك الحياة وركائزها، وهو في الوقت ذاته "معبر عن ذاته وعن غيره من الناس.. وهو الأداة التي يقدم بها نفسه، كما يقدم بها عالمه الذي يعيش.."⁽⁴⁾.

هذا الدور المزدوج ربما كان سبباً في تنوع موضوعات القصيدة الواحدة عند الشاعر الجاهلي خاصة في القصائد المفردة الطويلة المبتداة بالوقوف على الأطلال، بكاء الديار، ثم الغزل، ثم مدح نفسه ومن ثم قومه أو ممدوحه ثم ذكر مفاخر قومه وحروبهم وذكر حكم عامة في الحياة.

(1) الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مرجع سابق، ص .89

(2) إسماعيل، د. عز الدين، روح العمر، ص 39، دار الرائد العربي، بيروت، 1971.

(3) دور، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتدوّقه، ص 38، ترجمة: محمد إبراهيم الشويس، منشورات مكتبة منيمة، بيروت، 1961.

(4) يوسف، د. حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونحو، ص 10، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

فالشاعر عندما ينطلق لسانه بالقول لا يريد لقريحته أن تقف عند موضوع معين لا تتجاوزه، وهو الذي يشار إليه بالبنان، ويرجو منه الآخرون أن يقدم لهم فنا يتصل بحياتهم وشئونهم، ويعبر عن نوازعهم وأحساسهم، والأدّمهم، فالشاعر يضع نصب عينيه كل ذلك، ولذلك فهو حين يقول بوعي منه، إنما تسيطر عليه أفكار مجتمعه للتراصبة والمتصلة، وتبدو أمامه فكرة حصر قصيده في موضوع واحد فكرة لا تلبي حاجات نفسه ولا حاجات مجتمعه.

وقد رصد د. نوري حمودي القيسي هذا الترابط بين الحياة الجاهلية، وتنوع القصيدة العربية وبذلك "جاز لنا أن نربط بين حياة التنقل وعدم الاستقرار، وطبيعة الحياة القائمة على الترحال، والتنقل الدائم، أن نربط بين هذه الحياة وبين بناء القصيدة العربية التي كان ينتقل فيها الشاعر بسرعة من موضوع إلى آخر..

(١)**

ونلاحظ هنا أن د. نوري القيسي لم يعط لهذا التنوع الموضوعي في القصيدة إلا بعدها واحدا مرتبطا بحياة الحل والترحال، وغير مؤصل لهذه الحياة الغنية المتنوعة بالأفكار الجمعية، والهموم الذاتية للشاعر التي تتسع لتشمل الفرد والحياة والمجتمع.

وهذا التعبير عن الضمير الجمعي للأمة لا ينفي بحال الذات المتميزة الأصلية للشاعر التي تتنافى مع ما عادها.. فالشاعر الجاهلي نافح عن قضايا قبيلته، وكثيرا ما رأيناها يبتدئ في قصيده بمدح نفسه، ثم لا يليث أن يثنى بمدح قبيلته معدداً مفاخرها، مزهواً بمجدها، ذاباً عن أعراضها، وأحسابها وأنسابها، وهو في كل ذلك يمزج بين ذاته المتفردة وبين ذات الجماعة "القبيلة" حتى كأنهما كل واحد من بعيد.

وإذا ما تأملت، واستنتجت، تجلت لك شخصية الشاعر في خلال ذلك متفردة عن القبيلة، متجسمة في شكل أو آخر، فرغم ولائه العظيم لها إلا أن هناك سمة من خصوصية له هو، لا يتنازل عنها أبداً لأي كان، انظر إلى عبد الله بن رواحة حين يقول:

إذا لم تلف ما ثلاثة ركودا	وقد علم القبائل غير فخر
إذا ما استحكمت حسباً وجودا	بأننا نخرج الشتوات منا

(١) القيسي، د. نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص ٥٦، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٩٤.

خضيما لونها ب ايضا وس ودا
 تجدننا نحن أكرمها ج دودا
 وأليهما الباقي الخير ع ودا
 وأقصدها وأوفاهما عه ودا
 فنحن الأكثرون بها ع ديدا
 تجدي لا أعلم ولا وحيدا
 وتميم اللات قد لبسوا الحديد
 وزعم أن مانلنا ع بيدا⁽¹⁾

قدورا تغرق الأوصال فيها
 متى ماتت يثب أو تراها
 وأغلظها على الأعداء ركنا
 وأخطبها إذا اجتمعوا لأمر
 إذا ندعى لسيب أو لجبار
 متى ما تدع في جشم بن عوف
 وحولي جمع ساعدة بن عمرو
 زعمتم أن مانلتم ملوكا

فالشاعر قد استخدم الضمير الجمعي في مجلل أبيات القصيدة، ولكنه في آخرها وكأنه نسي أنه يدافع عن الجميع لا عن نفسه، نجده يفتخر بنفسه وبموقعه في واسطة قومه.

وهذا ما نلمسه أيضا في قصائد أخرى تختلف أغراضها أو تتفق، وهذا النموذج السابق واضح الدلالة على اهتمام الشاعر بذاته أمام الذات الجمعية مهمما كانت الضغوط الاجتماعية، ومهمما كان الموقف الشعري متطلبا للاندماج بين الفرد والجماعة، وهذه السمة المميزة لـ "الآن" الشعرية موجودة في الشعر الجاهلي بين أغلب شعرائه.

وللموضوعات الجاهلية، وإن انطلقت في محدداتها من دوافع الفرد والقبيلة إذ كان الفرد "الشاعر" هو المعبر عن القبيلة، ولسان حالها إذ إن "الصورة التقليدية الثابتة للقبيلة في ضوء الفهم للعقد الاجتماعي بين الشاعر وقبيلته الذي صار عقدا فنيا تجعلنا نستطيع أن نفك القصيدة الجاهلية إلى قسمين ذلتى يصور فيه الشاعر خواطره وانفعالاته، وتدرج تحته المقدمة الطلالية، وقسم غيري يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاء بهذا العقد "⁽²⁾.

فهناك التزام من الشاعر تجاه قبيلته، وهو التزام أخلاقي أدي، لما أملته قبيلته فيه من المنافع، ودفع المضار عنها.

(1) القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي البلاوي، المذهبات ص 83، دار نهضة مصر، القاهرة.

(2) خليف، د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 120، دار نهضة مصر، القاهرة، 1987.

وهذا الالتزام أملٍ على الشاعر أن يبحث عن إشادات، ومجيدات عديدة، بمزايا قومه، وبفضائلهم وما تأثروا به.

والبحث عن المزايا والفضائل، قاد الشعراء إلى البحث عن المثل الأعلى "النموذج" الذي ينبغي أن يحتذى به المحظوظون في أخلاقهم وسيرهم.

وهذا الالتزام الأخلاقي من الشاعر ربما كان بسبب من ثقافات قديمة بائدة غير عليها حين من الدهر، فاندثرت هياكلها، وكياناتها، ولكن بقيت معالمها وأثارها.

ولم لا ؟ والقرآن الكريم يحذثنا أن الجزيرة العربية شهدت إرسال رسل عديدين إليها، يقول تعالى:

{وَإِلَيْ مُودَّ أَخَاهُمْ صَالِحًا، قَالَ يَا قَوْمَ اعْبُدُوا اللَّهَ...} ^(١). {وَإِلَيْ عَادَ أَخَاهُمْ هُودًا، قَالَ يَا قَوْمَ اعْبُدُوا اللَّهَ...} ^(٢).

{وَإِلَيْ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شَعَبِيَا، قَالَ يَا قَوْمَ اعْبُدُوا اللَّهَ...} ^(٣). {وَلَوْلَا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ...} ^(٤). {إِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمَ الْقَوْاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلَ، رَبَّنَا تَقْبِلَ مَنِ إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ، رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمِينَ لَكَ، وَمَنْ ذَرْتَنَا أَمَةً مُسْلِمَةً لَكَ...} ^(٥).

وهذه الرسائلات، والبيانات التي أنزلت في شبه الجزيرة العربية، لا مجال للشك فيها بحكم أنها ذكرت في القرآن الكريم {الذي لا يأطيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد} ^(٦).

والشعر الجاهلي قد حفل ببقايا هذا الدعوات الدينية التوحيدية التي بقيت متوارثة خلال العصور بين أجيال العرب يروونها سالفاً عن سالف، ويلقنونها أبناءهم، ويحفظوها شعرهم، فمن ذلك قول النابغة الذبياني في حق النعمان بن المنذر:

وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشَبِّهُهُ
وَلَا أَحَشِي مِنَ الْأَقْوَامِ مِنْ أَحَدٍ

(١) سورة الأعراف، الآية (٧٢).

(٢) سورة الأعراف، الآية (٦٤).

(٣) سورة الأعراف، الآية (٨٤).

(٤) سورة الأعراف، الآية (٧٩).

(٥) سورة البقرة، الآية (١٢٦).

(٦) سورة فصلت، الآية (٤١).

قم في البرية فاحددها عن الفند

إلا سليمان إذ قال الإله لـ

(١) يبنون تدمر بالصفاح والعمد

وخيس الجن إني قد أذنت لهم

ومن ذلك قول زهير:

وأهلك لقمان بن عاد وعاديا

ألم تر أن الله أهلك تبعا

وفرعون جبارا طغى والجاشيا

وأهلك ذا القرنين من قبل مانري

(٢) فتركه الأيام وهي كما هي

ala la arbi zamama أصبحت به

ومن ذلك قوله:

ليخفى ومهما يكتم الله يعلم

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم

(٣) ليوم حساب، أو يعجل فينقم

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخل

وهي دعوات عن قصص أخباري ديني صريح، لابد أنه ترك بخلاف القصص الديني أيضاً آثاراً من دعوات الأخلاق الكريمة، كالعفة، وحفظ الجار، وأداء الحقوق، وحسن المعاملة، "فهناك أشياء من مكارم سنية وخلق حميد، مثل مثلاً علياً للجاهلين، احتذوا بها، واقتفوا آثارها وتعارفوا عليها، وهذه المثل تشكلت بفعل ثقافة عامة موحدة، وقواسم مشتركة بين القبائل جميعها، كانت عوامل التوحيد، والتقريب بين وجهات النظر..."^(٤).

كانت الثقافة الدينية عاملاً مهماً من عوامل توحيد وجهات النظر، بخصوص المثل العليا، والأخلاق الكريمة..

ولكن الطبيع السوي والفطرة الإنسانية الكاملة هي بذاتها، تميل إلى تقبل هذه الأخلاق، وتبتعد ما عادها من عادات سيئة.

ولهذا رأينا كبار الشعراء يمدحون الأجداد الكرام، وي忘عنون بفضائل الشجعان، ويثنون

(١) النابغة الذبياني، ديوانه، مصدر سابق، ص. 81.

(٢) زهير بن أبي سلمي، ديوانه، ص. 79.

(٣) المصدر السابق، ص. 34.

(٤) أبو حاتمة، د. أحمد، الالتزام في الشعر العربي، ص. 66، دار العلم للملاتين، الطبعة الأولى، 1979.

على الحلم، والكرم، وسعة الصدر، وكبر الهمة، وفي الوقت نفسه، فإنهم كانوا يسفهون البخل، والغدر واللؤم، والجبن والسفاهة.

وهذه الأفكار والمعاني حملها الشعراء الجاهليون في قصائدهم، وطافوا بها الجزيرة العربية " فقد كان كبار الشعراء الجahليين يتجلّون في الجزيرة العربية يسهمون في تأصيل كثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية الالزامية لنشاط أي شعب متماسك، متحضر، وفي التمكّن للغة العربية عامة، كي تعلو على سائر اللغات، وتصبح قادرة على التعبير عن مقومات ذلك الشعب التي كانت توشك أن تتبثّق من ظهر الغيب

(1) .

وربما كان العربي قد ملس أيضا فضل مكارم الأخلاق بفعل التجربة الحية الملموسة، التي عايشها يوما بعد يوم، فكيف كان للكرم عليه من أثر، وكيف كان أثر البخل عليه مثلا... فأصبح هناك نوع من الثقافة الأخلاقية الخاصة التي فرضتها ظروف شبه الجزيرة العربية، وكان هناك أناس يتميزون بهذه الأخلاق رفعهم الشعراء عاليا، ليكونوا أساطين يهتدى بهم المهددون من أبناء الجزيرة.

وفي هذا المقام نختار قصيدة لحاتم الطائي تجمع شيئا مما ذكرناه في الصفحات السابقة:

وقد غاب عيوق الثريا فعردا
إذا ضنن بالمال البخييل وصردا
أرى المال عند الممسكين معبدا
وكل امرئ جار على ما تعودا
فلا تجعلني فوقى لسانك مبردا
يقي المال عرضي قبل أن يتبددا
أرى ما ترين أو بخليا مخددا
إلى رأي من تلحين رأيك مسنددا
وعز القرى، أقرى السديف المسهدا

وعاذلة هبت بليل تلومني
تلوم على إعطائي المال ضلة
تقول ألا أمسك عليك فإنتي
ذریني وحالی، إن مالك وافر
أعاذل لا ألوک إلا خلیقتی
ذریني يكن مالي لعرضي جنة
أريني جوادا مات هزا لعلني
وإلا فكفي بعض لومك واجعلني
أم تعلمي أني إذا الضيف نابني

(1) الشرقاوي، عفت، دروس ونصوص، ص 136، 137، دار النهضة العربية، مصر، 1979.

ومن دون قومي في الشدائـد مزودا
وحقـهم حتى أكون المسـودا
فإن على الرحمن رزـكم غدا
وأسـمر خطـيا وعـضا مهـدا
مـصونـا إذا ما كان عنـدي متـلـدا⁽¹⁾

أسـود سـادات العـشـيرة عـارـفا
وأـلفـى لأـعـراض العـشـيرة حـافظـا
كـلـوا الآـن من رـزـق الإـله وأـيـسـروا
سـأـدـخـر من مـالـي دـلاـصـا وـسـابـحا
وـذـلـك يـكـفـينـي من المـالـ كـلـه

ويقول طرفة بن العبد البكري:

إذا كدرت أخلاق كل فتى محضر
على أنـتي أـجـزـي المـقارـضـ بالـقرـضـ
إذا ما أـمـورـ مـيكـدـ بـعـضـها يـمضـيـ
وـفـيـ النـاسـ مـنـ يـقـضـىـ عـلـيـهـ وـلـاـ يـقـضـيـ
إذا هـزـنـيـ قـوـمـ حـمـيـتـ بـهـاـ عـرـضـيـ
وـلـاـ خـيـرـ فـيـمـ لـاـ يـعـودـ إـلـىـ خـفـضـ
وـقـلـتـ لـهـ لـيـسـ القـضـاءـ كـمـاـ تـقـضـيـ
وـأـنـيـ عـلـىـ شـحـانـهـمـ كـثـرـ مـاـ أـغـضـيـ
وـيـدـفـعـ مـنـ رـكـضـتـ دـوـنـهـمـ رـكـضـيـ⁽²⁾

أـكـفـ الـأـذـىـ عـنـ أـسـرـيـ مـتـكـرـمـاـ
وـأـبـذـلـ مـعـرـوفـيـ وـتـصـفـواـ خـلـيقـيـ
وـأـمـخـيـ هـمـوـمـيـ بـالـزـمـاعـ لـوـجـهـهـاـ
وـأـقـضـيـ عـلـىـ نـفـسـيـ إـذـاـ الحـقـ نـابـنـيـ
وـإـنـيـ لـذـوـ حـلـمـ عـلـىـ أـنـ سـورـتـيـ
وـإـنـ طـلـبـواـ وـدـيـ عـطـفـتـ عـلـيـهـمـ
وـمـعـتـرـضـ فـيـ الحـقـ غـيـرـتـ قـولـهـ
وـقـدـ عـلـمـواـ أـنـيـ شـجـىـ لـعـدـوـهـمـ
وـلـكـنـتـيـ أـحـمـيـ ذـمـامـ عـشـيرـتـيـ

وفي النموذجين السابقين أعطتنا المقطعتين مثلاً سامية للأخلاق. ينبغي للعربي أن يميزها ويتخلق بها..
بعد أن مثل الشاعر في كل مقطوعة من نفسه نموذجاً حياً للخلق الكريم، متحملاً في سبيل ذلك الآلام
الجسدية والاجتماعية في سبيل المحافظة على أخلاقه ومثله الكريمة التي يؤمن بها إيماناً شديداً.. وبذلك
يقيم الشعراء نماذجهم للمجتمع باعتبارهم مطالبين بالدعوة إلى الإصلاح والتقويم، وهو التزام ذاتي، يؤدى
بطرق مباشرة أحياناً.. وغير مباشرة في أحياناً أخرى..

(1) حاتم الطائي، ديوانه، ص 89، المكتبة الثقافية، بيروت، 1882.

(2) طرفة بن العبد، ديوانه، مصدر سابق، ص 83.

ونلاحظ في خلال تبعنا لموضوعات القصيدة الجاهلية أن الشاعر كان دائماً موالياً لقبيلته ساماً لها مطيناً، لا يعصيها في أمر، ولا يخرج عنها في أي حدث اقتضته ظروفها، سواء كانت قبيلته على حق أم على باطل، ومثلهم الجاري في هذا السياق (انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً).

ذلك أن الولاء للقبيلة فوق كل اعتبار، فعلى الفرد أن يطيعها، ويختارها، ولو كانت على خلاف الحق، وكان ما فعلوه سفها كبيراً، وضلالاً مبيناً، كما فعل دريد بن الصمة حين عصاه قومه في نصيحته:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى	فلم يستينا النصح إلا ضحى الغد
فلمما عصوني كت منهم وقد أرى	غوايتهم أو أنني غير مهتم
وهل أنا إلا من غزية إن غوت	غويت وإن ترشد غزيرة

أرشد⁽¹⁾

ويقول عدي بن وادع الأزدي:

وقدموي يعلمون لرب يوم	شددت بما ألم به نطاقي
وأدفع عنهم والجرم فيه م	دخيس الجمع بالكلم السلاق ⁽²⁾

فالولاء للقبيلة إذن ولاء مطلق، ليس هناك مجال للشك فيه، وإن كنا نسجل بعض الخروج عن القبيلة، والكفر بها أحياناً، كما فعل الشاعر الذي لم ينصره قومه:

لو كنت من مازن لم تستبح إيلي	بني اللقيطة من ذهل بن شيبانا ⁽³⁾
------------------------------	---

ونسجل خروجات الشعراء الصعاليك عن الولاء للقبيلة، ونفورهم عنها، متألفين بعضهم إلى بعض من قبائل عدة، أو مؤالفين للحيوانات، والوحوش، كما فعل الشنفري الأزدي:

فإني إلى قوم سواكم لأمبل	أقيموا بني أمي صدور مطيكم
--------------------------	---------------------------

(1) دريد بن الصمة، ديوانه، ص 41، دار صادر، بيروت، 1985.

(2) الجبورى، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 61، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.

(3) الأصفهانى، أبو الفرج، الأغاني، مصدر سابق، ج 6، ص 23.

ولي دونكم أهلون سيد عملس
وأرقط زهلول وعرفاء جيال
هم الأهل لا مستودع السر ذاتع
لديهم ولا الجاني بما جري يسأل⁽¹⁾

وحتى ألف بعضهم هذه الحيوانات، واستأنسوا بها، فصارت قبيلتهم، ومجتمعاتهم بينما كانوا
ينفرون من الأنس:

عوى الذئب فاستأنست للذئب إذ عوى
وصوت إنسان فكدت أطير

فالذئب في بعض الأحيان أرحم وأرأف من إنسان العصبية الجاهلية، الذي قادته عصبيته الجاهلية
لقيلته إلى التطرف في بعض الأمور، والمغاللة فيها فإذا أخذوا بثارهم مثلاً، فإنهم لا يكتفون بالجاني، فقد يكون
الجاني غير كفوٍ ولذا يقتلون نظيره من القوم، كرئيسهم مثلاً، أو يقتلون به اثنين أو ثلاثة أو أكثر، ويرفضون
العداء، مهما غلا ثمنه، وربما أدى بهم ذلك إلى قطع الأرحام، والتذكر للخوّولة، والقرابة، كما فعل ابن مضرس
حين قتل خالة بأخيه، فقال:

بكـت جـزاـعـاـ أـمـيـ رـمـيلـةـ أـنـ رـأـتـ
فـقلـتـ لـهـاـ لـاـ تـجـزـعـيـ إـنـ طـارـقـاـ
وـمـاـ كـنـتـ لـوـ أـعـطـيـتـ أـلـفـ نـجـيـةـ
لـأـبـلـهـاـ مـنـ طـارـقـ دـوـنـ أـرـىـ
وـمـاـ كـانـ فـيـ عـوـفـ قـتـيلـ عـلـمـتـهـ
دـمـاـ مـنـ أـخـيهـاـ بـالـمـهـنـدـ بـاقـيـاـ
خـلـيـلـيـ الـذـيـ كـانـ الخـلـيـلـ الـمـصـافـيـاـ
وـأـلـادـهـاـ لـغـوـاـ وـسـتـيـنـ رـاعـيـاـ
دـمـاـ مـنـ بـنـيـ حـصـنـ عـلـىـ السـيفـ جـارـيـاـ
لـيـوـفـينـيـ مـنـ طـارـقـ غـيرـ خـالـيـاـ⁽²⁾

وكما بالغوا في الأخذ بالثار، وبالغوا في الكرم، والهبات، والعطايا، يقول عنترة:
فـإـذـاـ شـرـبـتـ فـإـنـيـ مـسـتـهـلـكـ
مـالـيـ وـعـرـضـيـ وـافـرـ مـبـكـلـمـ
وـكـمـاـ عـلـمـتـ شـمـائـلـيـ وـتـكـرـمـيـ⁽³⁾

وربما كان في خلقهم غير ذلك، فتحملوا، وصبروا، وغفروا، وأصلحوا، كما فعل قيس بن
عاصم حين أتوه بابنه مقتولاً، وب أخيه مكتوفاً قد قتله، فما تحرك من مكانه ولا حل حبوته،

(1) الشنفرى، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمنى، ص 43، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967.

(2) أبو قمام، ديوان الحماسة، بشرح التبريزى، ج 1، ص 211، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، 25 القاهرة.

(3) عنترة العسقى، ديوانه، مصدر سابق، ص 26.

ولا غير جلسته، بل أمر بإطلاق أخيه، ودفن ولده، وأمر بأن تؤدي دية ولده من ماله، إلى أمه، مئة ناقة، فإنها: غريبة، وأنشد أبياتا حرى من الألم والحرقة بهذا المصاب الجلل الذي يطير الألباب ويدهب بالأفئدة يقول:

أقول للنفس تأساء وتعزية
إحدى يدي أصابتني ولم ترد
كلاهما عوز من فقد صاحبه
هذا أخي حين أدعوه وهذا ولدي⁽¹⁾

الحياة القبلية الجاهلية كانت حياة صعبة على الشاعر الجاهلي، إذ فيها الحماية والتضامن، والتكافل الاجتماعي، وفيها القسوة والشدة التي لا يستطيع عنها فكاكا.

فكان لزاما عليه أن يعيشها على كلتا حالتيها، ويقبلها، وإن ملاده سيكون ملاذ الصعاليك المنبوذين الفارين من أهلיהם.

ومن خلال هذا العرض نستنتج:

-1- أن البيئة الجاهلية كانت بيئه خصبة بالمواضيعات الحياتية المتنوعة في شتى مجالات الحياة، موضوعات الطبيعة، أو موضوعات المجتمع، أو موضوعات فردية ذاتية، وكلها تشكل مادة غنية للشاعر إن أراد أن يستخدمها في شعره، سواء كان ذلك في قصائد مفردة تحمل موضوعا واحدا وهما أديبا ونفسيا واحدا، أو كان ذلك في قصيدة واحدة يبحر فيها الشاعر عبر موضوعات متعددة تلبى طموحاته الأدبية، وتشبع نهم المتألقين الذين يحسنون استماعه، والالتقى عنه، لأنه يطرح موضوعات ذات صلة بمجتمعهم وحياتهم، بدرجة أو بأخرى، ليس من حيث تناولها المباشر فقط، ولكن أيضا من حيث دقتها الفنية وحسن سبكها وصياغتها وإن فقد كان النثر بديلا قويا عن الشعر لطرح هذه الأفكار.

-2- أن البيئة الجاهلية كانت مهيئة للنبوغ الشعري، فقد كان الشعر يحتل مرتبة مرموقه في أولويات الحياة الجاهلية، وقد كان للشاعر مكانة خطيرة، لا تقصره عن السادة والفرسان في القبيلة، وبصفة عامة فإن كل فرد عربي كان يحمل في ثنياً نفسه تقديرًا ذاتياً للشعر، واحتراماً كبيراً لهذا الفن النبيل الذي كاد أن يكون سحراً.

(1) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، مصدر سابق، جـ 3، ص 109.

- 3 أن تنوع الثقافة العربية وشدة وقعتها وتأثيرها على الشاعر العربي أثرت فيه فنياً من جهتين: من جهة اختياراته الموضوعية للموضوعات في إطار القصيدة الواحدة من ناحية، وفي طريقة نظمها وبنائها وسلكها في صعيد واحد من ناحية أخرى.

مواضيعات القصيدة الجاهلية بين الواقع والخيال والتجربة:

كانت الحياة العربية في الجاهلية إذن حياة شاعرة، للشعر فيها المكانة العالية والراية الخافقة التي يقف لها الجميع إجلالاً واحتراماً، ذلك أن الشعر تناول أغراض الحياة كافة، حقيرها، وجليلها، ببرؤية مختلف، وأسلوب مختلف شائق، أضاف لهذه الحياة المملة الريتية معنى آخر، وملمسة أخرى مميزة، صيغت بإحساس فني جميل، وعين فنية ثاقبة. فكانهم ما سمعوا بها إلا اللحظة، وما عرفوها من قبل، وهنا يمكن دور الإبداع "الذي يأتي فيه الشاعر بفكرة معروفة سبق أن عبر عنها، ولكن المبدع يأتي بها في أسلوب جديد، وعبارة جديدة"⁽¹⁾.

وهذه اللمسة المميزة للشاعر والفنان، احتار الناس في تفسيرها فأرجعواها إلى السحر والجن، أو إلى قدرة غيبية أخرى، ليست في مستطاع البشر العاديين الذين لم يؤتوا قدرًا من الشاعرية يجعلهم يجاورون الشعراء المبدعين، "وهذا الإلهام المتفرد هو الذي يدفع الفنان عاملاً، والشاعر بوجه خاص إلى قول الشعر"⁽²⁾.

ولكن منطلقات الشعر كلها في الواقع منطلقات حياتية معاصرة، ومشاهده استمدت من الناس والمجتمع والطبيعة، والشاعر صاغ تجربته المميزة مع كل ذلك "فالتجربة الشخصية هي إحدى التجارب التي يستمد منها الشاعر إلهامه الشعري، وغالباً ما تكون التجربة الشخصية عبارة عن إدراك حسي يقع من الشاعر للأشياء وللمعنى الذي يحوله إلى قصة شعرية يعرفها ويقرؤها الناس"⁽³⁾.

(1) راضي، د. عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 106، مكتبة البابجبي، القاهرة، 1980.

(2) نعيمة، ميخائيل، الغريال، ص 88، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثانية عشرة.

(3) علي، آمال كمال ضرار محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر لبيد، ص 214، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1991.

فالمحسوسات الواقعة لابد أن تكون هي أساس إدراك الشاعر للأشياء، وهي بداية صوغ تجربته المتميزة المترفردة، ولكنها في الوقت ذاته سبيله إلى إضفاء خياله الفياض المنطلق عليها ليعطيها صوراً جمالية رائعة، إذ إن الالتفاء بإعادة نقل الواقع لا يمثل أهمية لدى المتكلمين الذين يشاهدونه يومياً ما لم يصف الشاعر على هذا الإدراك الحسي، نوعاً من المفاجأة، والخيال بواسطة التصوير والأدوات الفنية الأخرى، ومن هنا فإن "الفرق بين الإدراك الحسي والتصوير الخيالي أن الإدراك يرتبط بمقتضى الحاجات العملية، ويتطلب جهداً لتحقيق الاستجابة للمؤثرات، أما التصور الخيالي فإنه مثال صور الذاكرة دون أن يكون ثم ما يلائم هذه الصور والمؤثرات الراهنة"⁽¹⁾.

فالشاعر الذي اختزنت في ذاكرته كثیر من صور الحياة الواقعة التي يراها ماثلة أمامه عياناً، يتقطط منها صوراً معينة وعاتها عقله الباطن، ليوظفها بعد ذلك في مشهد معين أو موقف معين، بحسب الضرورة، وليحمل هذا الموقف إثارة خاصة للمتكلمي الذي تتجسد أمامه الصورة في مشهد حي ملموس، يكون فيه ارتباط بين الروح أو المعنى والمادة، أو بين النظرية والتطبيق كما فعل لبيد بن ربيعة حين وصف حاله بعد فراق أهله وإخوانه وعشيرته الخيرين قائلاً:

وبعد أبي قيس عروة كالأجب
خذارا على باقي السناسن والعصب
وبعد المرجى عروة الخير للكرب
به ذات ظفر لا تروع باللحب
أتيح له زاؤ فائزق عن رتب
ذكرت أبا ليلى فأصبحت ذا أرب
يقيني بأن لا حي ينجو من العطب⁽²⁾

أصبحت أمشي بعد سلمي بن مالك
يضج إذا ظل الغراب بدالله
وبعد أبي عمرو وذي الفضل عامر
وبعد طفيل ذي الفعال تعلقت
وبعد أبي حيان يوم حمومة
ألم تر فيما يذكر الناس أنتي
فهون ما ألقى وإن كنت مثبتا

صور الشاعر هنا حال الرجل الذي طال به العمر حتى بقي وحيداً بعد ما فني صالحه

(1) نصر، د. عاطف جودة، دراسات أدبية، الخيال، مفهوماته، ووظائفه، ص 29، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

(2) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.

قبيلته بالموت الذي تخطفهم بصور عده. فأصبح وحيداً بين قوم هم ليسوا في مستوى أسلافهم من الحلم والكرم والمروءة، ولذا فهو يخشى على نفسه منهم أن ينالوه بأذى أو مكروه في أية لحظة، وحاله تلك تشبه حال بغير أحب قطع سنته، فهو يمشي متندراً خائفاً يصيح، ويختاف إن بدا له ظل غراب من بعيد خوفاً من أن ينقر على باقي لحمه وعصبه، فيصييه بالأذى.

وهذه التجربة المتميزة للشاعر ليدي انطلقت من تصورات وجданية معنى الفراق وذهباب أفالض العشيرة الطيبين الكرام، وبقائه في خلفة سيئة، لتسكن هذا المعنى في قالب من صميم الحياة الجاهلية.

فنحن الآن بين تصوريين:

تصور معنوي لرجل يعيش بين قوم لا يلامونه فكراً وخلقاً.

وتصور حسي لحال بغير يعيش في صحراء الجزيرة مقيد بوصف معين يتطابق حالة الشاعر، والمهم في هذه التجربة "ليس مطابقتها للواقع والحقيقة، بل مطابقتها لوجدان الشاعر وأحساسه، مهما كان هذا الوجدان، وتلك المشاعر، فإذا خلت التجربة من هذا الصدق، سقطت قيمتها، وكانت زيفاً وبهرجة"⁽¹⁾.

وفي الشعر الجاهلي يتكرر هذا التصوير الحسي كثيراً، وهو تصوير لم يرد به ذات الصورة الحسية، وإنما الغاية منه - كما يتضح لنا - المناسبة بين المعانٍ الوجданية العميقية، ومقابلتها أمام الملقيين بصورة حسية مدركة من الواقع، تكون ماثلة أمامهم، لتزيد الصورة وضوحاً.. فكانها لوحة رسمت بألوان متعددة يضفي كل لون منها معنى جمالياً وإدراكيَا معيناً.

وهذه الحسية في الشعر الجاهلي تبدو سمة مميزة للتناول الشعري، إذ إن التصوير وحده دليل على سمو ملكات روحية، فيما بالك إذا كان هذا التصوير مقتناً بمعانٍ وجданية، صبت في قالب شعري بديع. والغريب في هذا السياق أن نجد الأستاذ الجليل عباس محمود العقاد يأخذ على العربية

(1) أبو الخشب، د. إبراهيم، في محبي النقد الأدبي، ص 216، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.

افتقارها للعاطفة والخيال: "من الفروق الواضحة بين الشعر العربي، والإنجليزي، أن أولهما يدور على الحسن، وثانيهما يدور على العاطفة والخيال... يشبه الشاعر العربي ما يصفه، فإذا هو يعني الصورة المحسوسة دون الصورة الباطنة، فيريحك الهلال منجلاً والقمر درهماً فضياً، والبستان طنافس، ولا يحكي لك وقع هذه الأشياء في النفس كما يحكي لك صورتها في الأحداث، ولو لا ابن الرومي لخلا الشعر العربي من ملكة التصوير العالية وتشبيهاته الخيالية الرقيقة"⁽¹⁾.

ويبدو أن الأستاذ العقاد يعني بكلامه الشعر العباسي بالدرجة الأولى، وإن كان ظاهر كلامه منصباً على الشعر العربي عامة، وهو لا يسلم له، فالشاعر الجاهلي لم يكن مصوراً فوتوجرافياً فقط، ينقل الصورة المشاهدة بكل جوانبها، ولكنه كان رساماً ينقل الصورة بظلالها وألوانها، التي يختارها هو، ثم يسكنها على معانٍ نفسية تتضح لدى المتلقين وهذا المعنى لا ينطبق إلا على التشبيهات المقصودة بذاتها، لأن يقصد الشاعر مثلاً أن يصف قوسه، أو سيفه، أو رمحه، أو فرسه، وهو فن قائم بذاته كما يقوم فن التصوير الفوتوجرافي اليوم عنده، وهو أيضاً فن متميز فيه إبداع فني من حيث زاوية الرؤية، والظلالة، وحركة الصورة، وغيرها، وهي سمات وجدت في الشعر الجاهلي نفسه.

أما الصورة الملوظفة التي يذكرها الشاعر في أثناء قصيده لوجود ترابط بين المعانٍ الوجدانية، والمعانٍ الحسية، فهي مدار قولنا، ويجب على الناقد أن يفرق بينهما، كي لا تكون أحكامنا عامة شاملة، لا تراعي خصوصيات الموضوع ولا كيفيّات التناول، وأغراض القصيدة. فلنتأمل مثلاً قول كعب بن زهير:

كأن أوب ذراعيهما وقد عرقـت	وقد تلـفع بالقوـر العـسـاقـيل
وقـالـ لـلـقـومـ حـادـيـهـمـ وـقـدـ جـعـلتـ	ورـقـ الجنـادـبـ يـرـكـضـنـ الحـصـىـ قـيـلـواـ
شـدـ النـهـارـ ذـرـاعـاـ عـيـطـلـ نـصـفـ	قـامـتـ فـجاـوـيـهـاـ نـكـدـ مـثـاـكـيـلـ
نوـاحـةـ رـخـوـةـ الضـبـعـينـ لـيـسـ لـهـاـ	لـمـ اـنـعـيـ بـكـرـهـاـ النـاعـونـ مـعـقـولـ

(1) العقاد، عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص 344، دار الهلال، القاهرة، 1979.

(2) القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص 110.

فهو يصف سرعة ناقته، وكيف مشت به في نهار شديد الحرارة، ولكنه منظر ليس ككل المناظر، إنه منظر فيه التعب والإلهاق، فيه العرق المتتصبب والسراب الذي التف على الجبال الصغيرة فكأنه كان أردية لها.

ويصف لحظة واحدة، وهي لحظة أول "رجوع" الذراعين العارقين، وأنها تشبه امرأة نواحة ثكلى، فقدت بكرها فقامت ترفع ذراعيها وتخفضهما، تولول عليه، وقام معها نكث مثاكيل، شجين لحالها، فتقذرن مواجعهن، فهن يبكين بألم حقيقي لا مراء فيه.

والمشهد أيضاً فيه أصوات، ولكن من أين جاءت؟ لقد جاءت هذه الأصوات من ركب الجماد على الحصى فيتطاير هيمنا وشمالاً.

فالمشهد إذن مشهد صاحب، رهيب فيه القاتلة القائمة، والشمس في أوج سطوعها فيه الذراعان العارقان، وهو يسيران بقوه، فيه السراب قد دار على الجبال الصغيرة، فكأنها ارتدت به، فيه صوت الحصى المتطاير في تلك الصحراء المقفرة كأنه صوت النواej.

إذن فالمشهد عند الشاعر يوحى لنا بجمد الرهبة في الصحراء حينما يسير فيها العربي. ولعل اختيار مشهد البكاء والعويل يعطينا دلالة خاصة على ذلك.

فالشاعر إذن أضفى بلوحته ملامسات وجاذبية للمشاهد تبين حالته، وحالة رحلته، فلم يكتف بدلالات مباشرة.. ولم يقل إني خائف في صحراء موحشة.. ولكنه أعطى مشهداً ذا إيماءات عميقة، تحرك الوجدان، وثير المشاعر، فكيف يكون هذا الشعر بعدئذ خالياً من الصور الباطنة؟ وكيف يكون حسياً فقط؟!.

إن ذلك لا يتأتي إلا إذا رفضنا أن نستجيب لهذه المؤثرات رفضاً وأبینا أن ننتمي بها، بعد أن أعطانا خيال الشاعر صوراً حرکتها وجدانه فأثارت مخيلته الخصبة، بإسقاطات واقعية لم تأتِ عبثاً..

وإنما كان هناك اتصال وثيق فيما بينها عن طريق المعنى فقط، وليس بطريق مباشرة عمدية. وهذا ما يلمحه المتأمل، ويستنبطه المحلل للشعر الجاهلي، في كل قصائده أو أغلبها على الأرجح، إذا ما حاول أن يذهب إلى ما وراء النصوص وما تحمله الصور من خلفيات بدعة فالرمز هنا

أدى دلالاته، مستعيناً بالتصوير الفني الذي صاغه الشاعر في أجمل صورة، وكل ذلك لأن بفعل الصحراء،
"التي توقع في نفوسهم صوتاً واحداً يشعرون كما تلقوا شعراً واحداً"⁽¹⁾.

ذلك أنهما تأثروا بالصحراء التي أفتدهم وألفوها، فاستخدم الشاعر مفرداتها، وصورها أدوات يتواصل
بها في شعره مع المتكلمين، وذلك: "أن شرط ذيوع الشعر أن ينسجم مع بيئته اللغوية في ألفاظه وأخيلته
وأوزانه"⁽²⁾.

ولهذا كانت الموضوعات التي استخدمها الشاعر من المجتمع والحياة والناس، ومن التجربة
الشخصية، بينما كانت أدوات التعبير مستمدّة بالضرورة من البيئة لثلا يحصل انفصام بين الشاعر
وجمهوره.

وهذا التعامل مع البيئة ليس معيّنا للشاعر، بل هو من ضرورات الإبداع الفني مادام ذلك يخدم
فنه، ويجعله متصلة مع المتكلمين.

وبشيوع استخدام الشعراء للتصوير الفني، استمدّاً من البيئة، فكانما الشعر تحول بذلك إلى شيء
من النّقش الفني الرائع الذي تزيّن به الجدران وكأنه أصبح فرعاً من فروع التصوير، ولهذا قال الجاحظ
"إنما الشعر ضرب من النقش وجنس من التصوير"⁽³⁾.

انبسط القول آنفاً عن ارتباط موضوعات الشعر بثقافة حسية ملموسة في الحياة الجاهلية، وظفّها
الشعراء فيها في قصائدهم، فخرج لنا تلامِحُ فريد بين أفكار معنوية مطلقة، جسدت بصور حسية مشتقة
من البيئة والطبيعة والمجتمع.

وثقافة الولاء للقبيلة والإشادة بقيمهَا، ورجالها وساداتها أضافت تلوينا خاصاً للإبداع الأدبي الشعري
على صعيد اختيارات موضوعاته من جهة، وترتيب الموضوعات في القصيدة الواحدة من جهة أخرى.

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 26، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.

(2) أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ص 187، 188، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1983.

(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج 1، ص 108، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

تنوع الموضوعات في القصيدة الواحدة:

تعددت الموضوعات في الشعر الجاهلي داخل القصيدة الواحدة، فابتدأ الشاعر بالوقوف على الأطلال، باكيا أحبابه، متذكراً مرابعه الجميلة التي قضى فيها صدر شبابه، وأيام طفولته، وعرف فيها محبوبته، وبادلها النظارات والغرام، ثم ينتقل إلى وصف رحلته إلى المدوح، ثم يصف راحلته أو فرسه أو يذكر قصة رمزية عن بقرة وحشية أو قصبة صيد، ثم يثنى مدح قبيلته، أو ممدوحه، أو نفسه، ويختتم بأبيات من الحكم، تكون جيدة الختم للقصيدة.

وفي ثانياً كل ذلك ربما تعرض أبيات جانبية فيها موضوعات أخرى أو نصائح معينة أو غير ذلك. وعلى كل حال.. فإن ثقافة القبيلة فرضت على الشاعر أن تكون جزءاً من إبداعه، بل هي جزء من ذاته الفردية، ذابت فيها واحتوتها، وبالتالي، فإن الشاعر يدرك نفسه في مدارين: مدار عام يحتوي القبيلة، والحياة، ومدار خاص يحتوي خصوصيات لبده أن توجد حتى وإن حاول الشاعر إخفاءها وجاءه من أجل أن لا تظهر مائلاً للعيان.

ومن النقاد المحدثين من يرى أن تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة معيب من شأنها، ومنقص من قيمتها الفنية، لما يسببه ذلك من اختلاط وتدافع في ذهن الملتقي، الذي ربما يقف عاجزاً عن استيعاب تصنيفاتها، ومتبايعة تسلسلها، ولا يجد الرابط المنطقي للنظم بين موضوعاتها، ولهذا رأوا أن "القصيدة ينبغي أن تكون ذات موضوع واحد لا تدعوه، فإذا اشتملت موضوعات، ومضامين متعددة لم تكن تجربة كاملة، فقد عاقت التجربة، تجارب أخرى، وعاق الموضوع الواحد، موضوعات تجاوره وتزاحمه شأن الموضوعات، والتجارب المتعددة لها التي يزحم بعضها ببعضها في حياتنا اليومية، فهي تجربة لم تترك لها ولجزئياتها حريتها وهي ما يزحّمها جميعاً تجارب ناقصة لم تأخذ الزمن الكامل للتخلق والتشكل.." ⁽⁴⁾.

ورغم أن هذا الرأي له ما يبرره نقدياً، غير أنه ينبغي أن يكون مطبقاً بشكل خاص، على قصائد معينة، ازدحمت فيها الموضوعات وتجاربها الخاصة، ولم يستوف أي موضوع تجربة الخاصة التي تغطيه.

(4) ضيف، د. شوقي، النقد الأدبي، ص 140، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة.

أما أن يكون هذا الكلام عاما على كل القصائد، فهذا ما يتنافى مع الواقع خاصة إذا ما عزلنا موضوعات القصيدة بعضها عن بعض بفعل خارجي متدخل ولم نحاول أن ندرك الرابطة المعنوية التي تجمعها، والتي ربما دعمها الشاعر برباطة لفظية أو أكثر تجمع إطار القصيدة العام من مقدمات ونتائج.

مقدمات تهيء الجو النفسي، وربما ثلثته، وتطرّبها بأبيات غزلية رائعة ثم تنتقل به من باب إلى باب ليتقبل المتلقي هذا التوافق الفني، بإعجاب وانبهار بقدرة الشاعر على الغوص في موضوعات الحياة.

ثم إن القصيدة الجاهلية، غير القصيدة في أي عصر آخر وفي أي ظرف آخر.. فالقصيدة الجاهلية كانت مجلة العصر أو جريدة أو مطبوعاته الثقافية، التي تنشر فيها شتى الموضوعات، وتفرض مختلف الأذواق، ومتختلف الأعمار فهي إذن تتمتع بخصوصية لا ينبغي لنا بحال أن نعزلها عنها، أو أن نقيسها مقاييسنا بعد ستة عشر قرنا أو يزيد.

فعلينا أن نضع القصيدة الجاهلية في إطارها الصحيح، وببيتها المناسبة، ونرى كيف أن ذوق المستمعين في ذلك الوقت، لم يزدراها، بل تقبلها وعشقاها، واحتلت مكانة سامية في وجوداته وحياته وكذا ذوقنا نحن في هذا العصر إن أحسنا تفهم ضروراتها وأحاطنا بالظروف الثقافية للحياة الجاهلية.

ومن هنا، فإن تنوع موضوعات القصيدة ربما كان ضرورة من الضرورات الشعرية التي التزم بها الشعراء ” فلا يكفي أن يكون للقصيدة موضوع واحد، ليعدّها تجربة شعرية تامة، لأن التجربة بناء كبير يتألف من جزئيات يعاقب بعضها ببعض في حرية موفورة وكل جزء يسلم إلى أخيه..“⁽⁵⁾.

فالبناء الشعري للقصيدة يتألف من موضوعات متراصة، يقف بعضها على بعض ويُسند بعضها ببعض، لتقسيم بنيانا شاملاً، وربما أخذ هذا البناء وقته في التأليف والنسخ والبناء، فقد روى أن زهيرا كان يؤلف قصيده في سنة كاملة.

(5) أبو الخشب، د. إبراهيم، في محض النقد الأدبي، ص 216، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985

وروى ابن جنی عنه أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى الحوليات لأنه كان يحوك القصيدة في سنة⁽⁶⁾. ولذا كان يقال في شعر زهير "خیر الشعرا الحولي المحکك"⁽⁷⁾.

وهذا العمل الشاق من زهير في إعداد قصائده، وتهذيبها، وترتيب موضوعاتها لاحظه أيضاً تلميذه الحطيئة الذي يقول عنه: "ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها مدحاً أو ذمـاً"⁽⁸⁾.

وهذا يدلنا على أن الشعر الجاهلي لم يكن فناً بدهياً قائماً على البديهة الحاضرة، واللسان الفصيح المنطلق فقط، ينطلق ليعبر عن نفسه بسرعة، ويهمّ باللفظ أكثر من اهتمامه بالمعنى، كما وصفهم ابن خلدون بأن العربي "لسانه أمهر من عقله"⁽⁹⁾.

بل كان الشعر فناً يحترم ذاته ونفسه صيغ في تأنٍ، وأخذ وقته الكامل من الدراسة، والترتيب، والتنسيق، ربما لم تتح هذه الفترة الكاملة لشعرائنا المعاصرین ومن هنا "فإن الفكرة التي تعودنا أن نفهم بها الشعر القديم، والتي نذهب فيها إلى أنه خال من الصنعة فكرة غير صحيحة، فإن هذا الشعر ينزع به صاحبه إلى ضرب من الجمال في التعبير، ويملوه بالصور والتشبّهات، ويطلب أن يعجب به الناس من حوله، وأن يقع منهم موقعها حسناً، موقع الثياب الملونة، أو الثياب اليمينة الملونة.."⁽¹⁰⁾.

ورصد البناء الفني للقصيدة الجاهلية، من حيث تعدد موضوعاتها، ومن حيث تعمد صنعها، وتحسينها، وتزيينها، ومن حيث وقتها، يقوم على دعامتين، وهما:

الأول: السنـد التـارـيـخـي للـروـاـيـاتـ التي ذـكـرـناـهاـ عن إـنشـاءـ زـهـيرـ لـقـصـائـدـهـ فيـ سـنةـ كـامـلةـ، هـذـهـ الرـوـاـيـاتـ تـقـوـلـ إـنـهـ كـانـ يـنـشـؤـهـاـ فيـ أـرـبـعـةـ أـشـهـرـ، وـيـهـذـبـهاـ فيـ أـرـبـعـةـ أـشـهـرـ، وـيـعـرـضـهاـ عـلـىـ شـعـرـاءـ وـنـقـادـ فيـ أـرـبـعـةـ أـشـهـرـ مـاـ يـوـحـيـ بـأـنـ القـصـيـدةـ اـسـتـوـفـتـ حـقـهـاـ مـنـ التـأـلـيفـ، وـالـنـقـدـ

(6) ابن جنی، الخصائص، جـ 1، ص 320، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989.

(7) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 143.

(8) المصدر السابق، جـ 1، ص 149، 150.

(9) ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص 111.

(10) ضيف، د. شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 66، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1986.

الفنى أيضاً بعرضها على الشعراء والنقاد واستشارتهم فيها، وما يصلح فيها، وما يعاب منها، ليعمل بتلك النصائح بالحذف والزيادة، وغيرها.

وزهير من ناحية أخرى كان متزعمًا لمدرسة عرفت في القديم بمدرسة عبد الشعر الذين قال عنهم الأصممي زهير والخطيب وأشباههما من الشعراء عبد الشعر لأنهم نقوحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين⁽¹¹⁾.

وربما كانقصد الأصممي من التنقيح أنهم عرضوه واستشاروا فيه غيرهم من الشعراء والنقاد، بينما اكتفى غيرهم من الشعراء بالصنعة الذاتية أي بتتنقيحه من قبلهم فقط.

وزهير أيضًا أخذ شعره من أوس بن حجر الذي كان أستاذه وزوج أمه، فروى شعره، وأخذ عنه أصول هذا الفن، وأوس بن حجر هذا يقول عنه د. طه حسين "يتاز بغيرتين": إحداهما: أن خياله كان مادياً شديد التأثر بالحسن، والثانية أنه كان فناناً يتخذ الشعر حرفة وصناعة، وفتاً يدرس، ويتعلم⁽¹²⁾.

والمؤصل د. طه حسين لكون أوس فناناً يتخذ الشعر حرفة، وصناعة وفتاً يدرس ويتعلم. وربما كان مصدره في ذلك رواية زهير عنه وأخذته عنه أصول الشعر، وألوس بن حجر شهرته في الجاهلية فقد "كان أوس بن حجر راوية طفيلي الغنوبي، وكان طفيلي هذا أحد ثلاثة شهروا بوصف الخيل، وهم أبو دؤاد جويرية بن الحاجج الإيادي، وسلمة بن جندل التميمي، وطفيلي الغنوبي: وهذا الأخير لقب المحرر".⁽¹³⁾

لهذه المدرسة أيضًا مغرقة في الرواية، والتعلم الشعري.

رأس هذه المدرسة: طفيلي الغنوبي:

أخذ: أوس بن حجر

وعن: طفيلي الغنوبي

عن: أوس بن حجر زوج أم زهير

(11) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 19.

(12) حسين، د. طه، في الأدب الجاهلي، ص 271، دار المعارف، القاهرة.

(13) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. محمد عبد الحليم النجار، جـ 1، ص 96، دار المعارف، القاهرة.

أخذ: زهير بن أبي سلمى المزني	وبشامة بن الغدير خال زهير
أخذ: ابنه كعب والخطيئة	وعن: زهير بن أبي سلمى
أخذ: هدبة بن الخشrum	وعن: الخطيئة
	وعن: هدبة بن الخشrum
أخذ: جميل بن معمر	وأستاذه الخطيئة
أخذ: كثير عزة	وعن: جميل بن معمر

فزهير إذن استفاد من قرباته الاجتماعية من خالة، وزوج أمه فروي شعرهما، وتهذب قريحته الشعرية، وقويتها، وأنه روى شعرهما الجيد المتن الحسن السبك، فأثر هذا فيه تأثيراً إيجابياً بأن ارتفع مستوى معييناً من الشعر لم يتنازل عنه أبداً حتى لو اضطرب الامر إلى أن يلبت في إنشاء القصيدة الواحدة حولاً كاملاً يهذب، ويصلق، ويعيد الترتيب، والإنشاد، فأمامه موجز مثالي من الشعر يقيس عليه، ويهتدى به، وبه يعرف القيمة الفنية لما يقول، ولهذا وصفه عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأنه أشعر الشعراء فقد روي عنه أنه قال لابن عباس: أنشدني لأشعر الشعراء، قال: يا أمير المؤمنين ومن أشعر الشعراء: قال: من يقول من، ومن، ومن⁽¹⁾.

يقصد قول زهير:

مطیع العوالی رکبت کل لهذم إلى مطمئن البر لا يستجمجم ولو رام أسباب السماء بسلام على قومه یستغن عنه ویندم ولا یعفها يوماً من الذل یندم ومن لا یکرم نفسه لا یکرم یهدم ومن لا یظلم الناس یظلم یخرس بآنياب ویوطأ بمنسـم	ومن یعص أطراف الزجاج فإنه ومن یوف لا یذمم ومن یفض قلبه ومن هاب أسباب المانيا ینلنـه ومن یک ذا فضل فیخل بفضلـه ومن لا یزـل یسـتحـلـ النـاسـ نـفـسـهـ ومن یـخـتـرـبـ یـحـسـبـ عـدـواـ صـدـيقـهـ ومن لا یـزـدـ عـنـ حـوـضـهـ بـسـلاحـهـ ومن لا یـصـانـعـ فـیـ أـمـورـ کـثـيـرـةـ
---	--

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 22.

ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره ومن لا يتق الشتم يشتم⁽¹⁾

وهي أبيات تحمل كثيراً من معانٍ الحكم، وبعد النظر، وهي معانٍ تصلح لكل أوان، وكل وقت،
ولوأخذنا مثلاً البيت الأول من هذه الأبيات:
مطیع العوالی رکبت کل لهذم
ومن یعص اطراف الزجاج فیانه

والزجاج: جمع زج وهو أسفل الرمح، والعوالی جمع عالیة، وهي أعلى الرمح، واللهدم: الحاد، وهذا
تمثيل، أي من لا يقبل الأمر الصغير يضطر إلى أن يقبل الأمر الكبير، وقال أبو عبيدة: معنى هذا أن من لا
يقبل الصلح وهو الزوج الذي لا يقاتل به، فإنه يطیع الحرب؛ وهو السنان الذي يقاتل به⁽²⁾.

وهذا التعبير يستخدم الآن في مفاوضات السلام، فعبارات "السلام الممر" ربما تشبه هذا المعنى إذ إن
الماء يضطر لتحمل بعض الآلام، في سبيل تحقيق فوائد أكبر من السلام، ونبذ الحرب، ومناسبة قول
القصيدة كما يعرف الجميع هي الثناء على مساعي السلام التي بذلت لإنهاء حرب داحس والغيرة بين
عرب وذبيان.

فزهير إذن كان مثلاً لجودة السبك والبناء، وترتيب الموضوعات، وهو حصيلة ثقافية شعرية،
متعددة أخذها بالرواية عن أوس بن حجر، وطفيل الغنوبي، وبشامة بن الغدير، وأخذها عنه شعراء
آخرون، بل وبئها في أهل بيته أنفسهم "فزهير كان أبوه شاعراً، وخاله شاعراً وأخته سلمى شاعرة، وابناه
كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة، وابن ابنه المضرب بن كعب بن زهير شاعراً، حتى إنه يقال مُ
يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولد زهير..."⁽³⁾.

فالبيت كان بيت شعر يحتزم الفن ويتعلمه، كما يعلم الناس أبناءهم كيفية التعامل مع الحياة.

(1) زهير، ديوانه، ص 29.

(2) التبريري، أبو زكريا، شرح القصائد العشر، ضبطه وصححه: عبد السلام الحوفي، ص 149، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1987.

(3) الأصفهاني، الألغاني، مصدر سابق، ج 1، ص 378.

الثاني: السنن الفني، ويتمثل في جملة ما حمله هذا الشعر من جودة سبك وحسن بناء، وصياغة، كما يتجلّى لنا ذلك في معلقة زهير إذ أجاد سبكها وأحسن ترتيبها:

أَمْنَنْ أَمْ أَوْفَى دُمْنَةً لِمْ تَكَلَّمْ
وَدَارَ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خَلْفَهَا
وَقَفَتْ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حَجَّةَ
أَثَافِيْ سَعْفَانِيْ فِي مَعْرُوسِ مَرْجَلِ
فَلَمَا عَرَفَتِ الدَّارَ قَلَّتْ لِرَبِيعِهَا
تَبَصَّرَ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ طَعَانِيْ
جَعَلَنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينِيْ وَحْزَنِهِ
عَالَيْنَ أَمْهَاطَ اعْتَاقَا وَكَلَّهِ

بِحُومَانَةِ الْدَّرَاجِ فَالْمَتَّلِمِ
مَرْجِيْعَ وَشَمَّ فِي نَوَّاشرِ مَعْصَمِ
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضُنَّ مِنْ كُلِّ مَجْمَعِ
فَلَيْا عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهِمِ
وَنَوْيَيَا كَجَذْمِ الْحَوْضِ لِمْ يَتَّلِمِ
أَلَا انْعَمَ صَبَاحًا أَيْهَا الْرِّبَعِ وَاسْلَمَ
تَحْمَلُنَ بالْعَلِيَّاءِ مِنْ فَوْقِ جَرْثَمِ
وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مَحْلٍ وَمَحْرَمِ
وَرَادَ الْحَوَاشِيْ لِوَنَهَا لَوْنَعَنْدَمِ⁽¹⁾

فالآيات السابقة أبيات حذرة في مسلكها تصف بعد تأنٍ ولكن بدقة، فيها روعة وجمال، وتعطينا صورة عامة لبياض الديار يجعل المتكلقي يستمع بهدوء تام إلى حال الديار وأثارها ليتم تهيئته ذهنياً ونفسياً إلى باقي موضوعات القصيدة.⁽²⁾

فالبناء كان عمدياً فيه حسن سبك وصياغة، وترتب من موضوعات عديدة فرضتها ثقافة الشاعر: من رصيد شعرى سابق يحتذى حذوه، ومن آثار اجتماعية لكونه مرتبطة بالمجتمع، ومعبراً عن قضيائه، وموالياً لقبيلته، وذاتية لأنه يحمل في ذاته هموماً كثيرة تبتدئ من ذاته، وتتعلق للتعبير عن مشاعر عامة، وأحوال اجتماعية سائدة في المجتمع.

وبالتأمل في قصائد الشعر الجاهلي نجد أن السنن التاريخي الذي أشرنا إليه وأفادنا بأن الشعراً يصنون شعرهم بتأنٍ وروية - نجد أن هذا السنن مدعم بدعامتين فنية من خلال النسيج الفني للقصائد الجاهلية التي يبدو من تحليلها أنها لم تأت عفواً، ولم تترتب أبيباتها وموضوعاتها بطريقة تقليدية بدائية بل كان هناك اهتمام وجهد وافر من الشاعر لبنائها وترتيب موضوعاتها وأبيباتها،

(1) زهير، ديوانه، ص. 36.

(2) النواشر: عصب النزاع من باطنها وظاهرها، العين: البقر، الأرام: الضباء، أولاد، الماجم: الموضع الذي يجثم، اللامي: البطة، أثافي: حجرة يجعل عليها القدر، سفع: سود، معرض: موضع، قدر، نوي: حاجز يجعل الخباء يمنع من السيل، جنم: بقية، يثلم: يذهب وينكس العباء: جنم، القنان: مواضع الحزن، الجبل، أمساط: ثياب صوف، كلة: ستر رقيق، وراد: لونها إلى الحمراء، عندهم: أحمر، العبريري، شرح القصائد العشرين، مصدر سابق، ص 128 - 131.

وكانت أغراض الشاعر وموضوعاته واضحة في ذهنه، واستخدم أساليب فنية عديدة في إيصالها منها المباشرة، ومنها الرمزية..

ولعب الشاعر الجاهلي كذلك على أوتار العاطفة، وقصص الحيوان، واستعان بالتصوير، والوصف، ليرسم صوره، ويزير معانيه، ويوصل أغراضه إلى المتلقين، وفي حين أنه لم يهمل أدواته الفنية الجرئية كالبيت.. والألفاظ وغيرها.. مما سيتناوله البحث في الفصل الأخير..

وإجمالاً نستطيع أن نقول إن تعدد موضوعات القصيدة لم يكن سبباً يرجع إلى ضعف فني في الشاعر فرضته ارتجالية الشعر الجاهلي وتلقائيته، بل كان سبباً متعمداً مقصوداً، والدليل على ذلك فني، وتأريخي، وهذا التعدد فرضته ظروف ثقافية، سيسقط القول فيها عند حديثنا عن الوحدة في الفصل الأخير من هذا البحث إن شاء الله.

تشابه مضامين الشعر الجاهلي:

هموم الشاعر الجاهلي كانت هي المحرك الرئيس لتوجهاته الشعرية نحو موضوعات عصره، فتعامل معها بأساليب مختلفة، في المعالجة، سواء أكان ذلك في إطار القصيدة الواحدة، أو في مقطعاً، وأراجيزه التي ينشد لها في أثناء حياته اليومية.

ولئن اختلفت بعض الأساليب الشعرية، فإنها أيضاً اتفقت في بعض الأحيان ما دامت الموضوعات واحدة، وما دامت وظيفة الشعر الجاهلي في كل أطواره "هي تسجيل خلجان النفس، ونوازعها، وتصوير ما يحسه الشاعر من نعيم، وشقاء، وراحة، وعناء، وخير، وشر، وما هر أمامة من صور الحياة، وأحداث الوجود، وما يكابده من هوى الصحراء، وعصف الرياح وملع البروق، وعواء الذئاب، وخدع السراب، فهو شعر وجداً يبعثه الانفعالات النفسية وتترجمه الأحساس الذاتية.."⁽¹⁾.

(1) خفاجي، د. محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر الجاهلية، ص 92، دار الجبل، بيروت.

فالشاعر يستمد صوره، وأخيته، ومعانيه من بيئته، وواقعه، وهي بيئه تتشابه في أغلبها، من شمال شبه الجزيرة العربية، إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها، فالكتاب الرملية نفسها، وكذا السراب، وعصف الرياح والحيوانات المفترسة، والأليفة نفسها، والمرابع تتشابه، وصور الإقامة والرحيل واحدة.. وهكذا..

فكان لزاماً أن تتشابه بعض الموضوعات الجاهلية بين الشعراء، وأن تلتقي الأفكار، والمعاني بينهم " فقد كان الشعراء يلتقطون حول المعانى، والأفكار السائدة في عهدهم في معظم إنتاجهم الفنى. فما دامت لمادة الثقافية الأساسية أو لمادة الخام التي يصنع منها الشاعر عمله الأدبي، ما دامت لمادة واحدة، والتربة الثقافية واحدة، والغذاء العقلى، والبيئة، والمذاخ الثقافى يتلقى فيهاأغلب الشعراء، فإنما واجدون تلاقيا واستفادة، وتأثير، وتوارداً واشتراكاً لا يقف عند المعنى، واللفظ والتشبيه، ولكن ربما تعدى ذلك إلى القصيدة، ومضمونها، وزنزها، وقافيةها، وخاليها.."⁽¹⁾.

وهذا التشابه فرضته البيئة الواحدة، والطبيعة الواحدة، والعقلية الواحدة أو لنقل بمعنى آخر فرضته الثقافة الواحدة التي اشتركت فيها الشعراء الجاهليون في سماتها العامة، والخاصة. وإذا كان بوسعنا من هذا الملنطلق - تفهم أسباب هذا التشابه، وإرجاعه لظروف ثقافية، فإن من القدماء من أنكر ذلك متهماً الشعراء بالسرقة بعضهم من بعض، والأخذ غير المشروع عن بعضهم.. فقد ألف بعض الأقدمين في سرقات الشعراء، وأغلاطهم.. وغير ذلك..

والنقد الحديث ينظر إلى هذه القضية بتفهم عميق، فالتناص الشعري وسيلة من وسائل الإبداع الفنى التي يتخذها الشعراء سبلاً للتأثير على المتلقى.

من مثل عبارة:

"وقوفاً بها صحبى على مطيمهم"

التي استخدمها امرؤ القيس:

يقولون لا تهلك أسى وتجمل⁽²⁾

وقوفاً بها صحبى على مطيمهم

(1) ظلام، د. سعد، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، ص 221، مكتبة وهبة، القاهرة، 1984.

(2) امرؤ القيس، ديوانه، ص 28.

واستخدمها أيضا طرفة:

وقوفا بها صحيبي علي مطيمهم

يقولون لا تهلك أسي وتجلد⁽¹⁾

فالبيتان متشابهان إلا في الحرفين الأخيرين في آخر كلمة لضرورة القافية. وهي عبارة لها وقع خاص، وموقف استثنائي من الشاعر، يجعل تكرارها في أكثر من نص غير ممل للمتلقي، ويؤدي دورا إقناعيا في الفصيدة لأهمية العبارة..

ولذا لمستنا هذه التشابه أيضا عند شاعر واحد في قصائد مختلفة، كامرأة القيس:

قفنا نبك من ذكري حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل⁽²⁾

ويقول في فصيدة أخرى:

قفنا نبك من ذكري حبيب وعرفان

ورسم عفت آثاره منذ أزمان⁽³⁾

وهكذا فإن نظر الوقوف على الأطلال منظر متكرر، لكنه ليس مملا لأنه يؤدي غaiات فنية، استجابة لها المتلقون، ولو كان الأمر بخلاف ذلك لتركها الشعراء إلى غيرها:

بشامة بن الغدير:

فوقفت في دار الجميع وقد

وزهير:

قف بالديار التي لم يعطفها القدم

والنابغة:

يا دار مية بالعلیاء فالسندر

بلي وغيرها الأرواح والديم⁽⁵⁾

أقوت وطال عليها سالف الأمد

عيت جوابا وما بالربع من أحد⁽⁶⁾

وقفت فيها أصيلانا أسائلها

(1) طرفة، ديوانه، ص .31.

(2) امرأة القيس، ديوانه، ص .26.

(3) امرأة القيس، ديوانه، ص .65.

(4) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، مصدر سابق، ص .197.

(5) زهير، ديوانه، ص .56.

(6) النابغة، ديوانه، ص .16.

وزهير بن أبي سلمي:

أقوين من حجج ومن شهر⁽¹⁾
لمن الديار بقنة الحجر

وهي تقاليد فنية اتبعها الشعراء لما تحدثه من آثار نفسية تتعكس إيجاباً على تلقى المستمع للقصيدة، وتسير بذهنه إلى إطارها العام، فهي إذن كانت بسبب من آثار ثقافية فرضتها الطبيعة والبيئة وغيرها، وانتقلت لتكون تقليداً فيها يؤدي دوراً ثقافياً في خدمة فن الشاعر.

بعد كل هذا نجد أن موضوعات الشعر الجاهلي عديدة متنوعة، إن كان ذلك في إطار للقصيدة، أو كان في مقطوعات، وأراجيز ينشدها العربي حين يفتح ماءه من البئر، أو حين يشن الغارات، أو حين يسیر خلف إبله محنتذياً بها معنياً لها من أراجيزه بصوته الندي مقطوعات يجعلها تسير في نظام، وألفة.

ومن هذا الغنى الموضوعي للقصيدة الجاهلية فقد صعب إيجاد نمط معين للقصيدة، من حيث تحديد موضوعاتها بدقة متناهية، ولذا كثرت تصنيفات أغراض الشعر الجاهلي على أقوال للعلماء مروية:
أ- فجعلها أبو قمام عشرة أغراض هي: الحماسة، المتراثي، الأدب، النسيب، الهجاء، الأضياف، المديح، السير والنعاس، الملح، مذمة النساء⁽²⁾.

ب- وجعلها ابن سلام الجمحي أربعة أغراض هي: الفخر، المديح، النسيب، الهجاء⁽³⁾.

ج- وجعلها أبو هلال العسكري ستة أغراض هي: المدح، الهجاء، الوصف، النسيب، المتراثي، الفخر⁽⁴⁾.

د- وجعلها ابن رشيق تسعة فنون هي: النسيب، المديح، الافتخار، الرثاء، الاقتضاء

(1) زهير، ديوانه، ص 154.

(2) أبو قمام، الحماسة، بشرح المزروقي، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج. 1، ص 7، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ج. 1، ص 378، مطبعة المدنى، القاهرة، د.ت.

(4) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 137، 138 الطبعة الثانية، عيسى الحلبي، القاهرة، د.ت.

والاستنجاز، العتاب، الوعيد، الهجاء، الاعتذار^(١).

هـ- وجعلها قدامة بن جعفر ستة فنون هي: المديح، الهجاء، النسيب، المراثي، الوصف، التشبيه^(٢). مع ملاحظة حول غرض التشبيه، وهو أنه موجود في كل الأغراض الأخرى وإن كان القدماء لو لعهم به، وإعجابهم بدقائقه، قد جعلوه غرضاً قائماً بذاته بحسب قدامة بن جعفر، وربما لهذا السبب بالغ فيه الشعراء المتأخرون من العصر العباسي الثاني، وما بعده حتى أغرقوا فيه، فأفسدوه، وأفسدوا الشعر معه.

أما حديثاً فقد عدها د. محمد عبد المنعم العربي عشرة أغراض هي: الغزل، الوصف، الحماسة، الفخر، الرثاء، الملح، الهجاء، الاعتذار، الخمريات، الأدب^(٣).

و Noticed هذا الاختلاف في الأغراض بين النقاد القدامي، فكل منهم صنف بحسب ذوقه، وثقافته و اختياره، ولكن الحقيقة أن الشاعر الجاهلي قلماً تقيد بأغراض محددة في شعره إذ كان ينتقل من فن إلى فن، ومن غرض إلى غرض وكانت الموضوعات تشمل كل نواحي الحياة، فلوأخذنا مثلاً أشعار الصعاليك لما وجدناها في التصنيفات السابقة وكذا أشعار مدح العفة وإباء الشتم وحواريات الشعراء مع أنفسهم، أو مع الحيوانات كالفرس والذئب، وغيرها، مما يرد في ثانياً القصائد، أو في مقطوعات مفردة، وهي وإن كانت تدخل في إطار موضوع واحد كبير في قصيدة واحدة، فهي ولا شك موضوعات قائمة بذاتها، وجدية باهتمام النقاد المنصفين.

ولهذا فإننا ضربنا صفحاناً عن الأغراض السابقة من حيث تصنيفاتها الصارمة وأثربنا أن نختار أطراً للموضوعات الجاهلية.. نختار فيها مقطوعات معينة من قصائد ذات موضوعات متعددة، أو من مقطوعات وأراجيز تتعلق بالحياة الجاهلية وتبرز آثاراً للثقافة السائدة، وكيف تعامل معها الشعراء؟ أو كيف أثرت في وجدانهم؟ وكيف صيغت في شعرهم؟

وهذه المحاور هي أطر عامة تصلاح لأن يكون فيها كثير من الموضوعات، ولكننا ننتقي

(1) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 31.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص 77.

(3) العربي، د. محمد عبد المنعم، من قضايا النقد الذي في القديم والحديث، ص 79، مطبعة الأمانة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984.

بعضها بعناية، لثلا يطرد بنا القول، وتطول علينا القصائد والمقطوعات فيطول الفصل أكثر مما ينبغي، فاختارت نماذج موضوعات لشعراء متعددين منهم المشهورون المعروفون وهم الأعم الأغلب، وأحياناً نروي لشعراء مقللين، من مصادر موثوقة قصد أن نضفي على البحث تنوعاً في شعرائه وأزمنته، وبيناته وقبائله ما دام موضوع البحث هو الشعر الجاهلي عامه.

أما الفنون الرئيسية في الشعر العربي الجاهلي كالمدح، والهجاء، والرثاء.. وغيرها من الأغراض.. فقد تكلم عنها السابقون وتناولها المحدثون بدراسات عده، لن نعيد جزءاً مما قالوه في هذا البحث، ولذا آثرنا أن ننحو بالبحث نحو موضوعات آخر نلتلمس أثر الثقافة فيها.. لنضمن بذلك الجدة للبحث وعدم التقليد للدراسات السابقة، ولنمد إلى مساحات أرحب في الشعر الجاهلي، من خلال اختيارات غير تقليدية.

الشعر ومواضيع المجتمع:

لا ريب أن الشاعر، وهو في إطار مجتمعه سيتأثر بأخلاقيات هذا المجتمع، وقيميه من ذاتية، وسيتناول في قصائده كثيراً من الموضوعات الاجتماعية التي تشكل جدلاً اجتماعياً قائماً، وهمما من الهموم الحياتية اليومية للإنسان العربي من ذاتية أخرى.

فالشاعر لا يستطيع أن ينغلق على ذاته، ويعكف على نفسه، يذكر آلامه، وهمومه، وأشجانه، عازلاً نفسه عن حياة مجتمعه، وحياة الناس من حوله غير مهتم بها أو ملتفت إليها، ولا هو يستطيع أن يعيش أفراده وملذاته ونعمته بينما يعيش المجتمع في الكآبة والتعاسة.

فالإنسان الاجتماعي بالطبع كما يقول ابن خلدون⁽¹⁾، وفي الإطار الجاهلي، فإن انعزل الشاعر عن المجتمع يعد كارثة حقيقة إذ قيام الفرد ومعيشته إنما يتأنى بالتضامن الاجتماعي بين أفراد القبيلة. فالوجود الاجتماعي ضرورة للفرد، وهذا الوجود انعكس على فن الشاعر فلا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لابد أن يستمد مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني، ذلك أن

(1) ابن خلدون، المقدمة، ص 131

"الأديب وهو الضمير الوعي لمجتمع - لابد أن ييلور وجداهه ويرى ما لا يراه الشخص العادي"⁽¹⁾.

تأثيره بالمجتمع ضرورة حياتية، وإن كان ذلك لا ينفي الصبغة الخصوصية للشاعر، ولمساته المتميزة في أدبه، فالشاعر فرد متميز، ولهذا يعكس في شعره رؤية خاصة من موقفه تجاه المجتمع.

وتجاه ذاته أو موقف الضمير من الإنسان "فالعمل الفني إذن هو نتيجة مجهد فردي، ولكن حصيلته الشعرية والفكريّة مستمدّة من علاقة الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه"⁽²⁾.

ومن هنا فإن الشاعر ارتبط به مجتمعه، متخدًا من موضوعاته سبيلاً للنبيح المعين، مؤمناً بقيمه، وعاداته، حريصاً على أن لا يقع في محاذير السفه، والظلم، والجهل، يقول النابغة الذبياني:

لعن الله ثم ثنى بلعن
ربذة الضائع الجبان الجهولا
من يضر الأدنى ويعجز عن
ضر الأقصى ومن يخون الخليلا⁽³⁾

وهو سب اجتماعي يتعلق بصفات خلقية ذميمة اتصف بها المهوjo قبحها المجتمع ونبذها.

ولهذا حث الشعراe الجاهليون في شعرهم على الأخلاق الفاضلة الحسنة التي تحفظ حياة المجتمع وتجعل أبناءe صالحين، نافعين لمجتمعهم يقول عبيد بن الأبرص:

إذا كنت لم تعبأ برأي ولم تصخ
ولا تتقى ذم العشيرة كلها
وتصفح عن ذي جهلها وتحوطها
وتنزل منها بالمكان الذي به
فلست وإن علت نفسك بالمنى
لنصح ولا تصغي إلى قول مرشد
وتدفع عنها باللسان وباليد
وتقمع عنها نخوة المنهدد
يري الفضل في الدنيا على المحمد
بذى سؤدد باد ولا كرب سيد⁽⁴⁾

(1) راغب، د. نبيل، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، ص 149، المركز الثقافي الجامعي، بيروت، 1980.

(2) إسماعيل، د. عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، ص 21، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، 1966.

(3) النابغة، ديوانه، ص 66.

(4) عبيد بن الأبرص، ديوانه، تحقيق: سير شارلز ليال، ص 40، 69، دار المعارف، القاهرة.

والشاعر هنا يقدم صورة أخلاقية للمجتمع الذي لا يسود إلا من صفح عن جاهله، وأحاطه بعنايته، وحماه من كل كيد، فهذه شروط السيادة ملن أراد أن ينزل منزلها، وإن أخطأ أحد هذه الشروط، فليس بمسود وإن هو علل نفسه بالأمانى الباطلة.

وفي جدلية أخلاقيات المجتمع، والصراع القائم بين الجود والبخل، وبين الغنى والفقير، فقد اتصف أقوام بهذا الخلق، واتصف آخرون بذلك فالحمد صعب المثال، يتحمل في سبيله المشاق، وللصاعب الجمة التي لا يستطيعها إلا العظماء، يقول علقة بن عبدة:

عريفهم بأثافي الشر— مرجوم والبخل مبق لأهليه ومذموم مما تضن به النفوس معذوم والحلم آونة في الناس معلوم على سلامته لبد مشؤوم على دعائمه لبد مهدوم ⁽¹⁾	بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا والجود نافية للمال مهلكة والحمد لا يشتري إلا له من والجهل ذو عرض لا يسترده ومن تعرض للغرين يزجرها وكل بيت وإن طالت إقامته
---	---

وهي أبيات تعطي تقسيماً للأخلاق الجاهلية استمد الشاعر من الدستور غير المكتوب للمجتمع الجاهلي؛ ولكن الجميع يعرفونه، ويحاولون أن يصلوا إلى وسام من أوسمة الملح والثناء، ولكن هذه الأوسمة لها أثمان رهباً ضلت بها النفوس، ولا يستطيع دفع الثمن إلا الرجال العظام الذين وطنوا أنفسهم على تحمل الشدائد، وخوض الصعاب وجادوا بما تحت أيديهم من مال وغيره.

ويقدم حاتم الطائي صورة أخرى للخلق العربي الفاضل:

تحلم عن الأذنين واستيق ودهم (م) فلن تستطيع الحلم حتى تحلما متى ترق أضغان العشيرة بالآنا إذا لم أجد فيها أمامي مقدما إليك ولا طمت اللئيم لملأ طما	ودهم (م) فلن تستطيع الحلم حتى تحلما وما ابتعدتني في هواي لجاجة إذا شئت ناديت امراً السوء ما نزا
---	---

(1) علقة الفحل، ديوانه، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي السقال ودرية الخطيب، مراجعة: فخر الدين قباوة، ص 64 - 67.
 دار الكتاب العربي، حلب، 1969.

فجهاور كريما واقتديح من زناده (م) وأسند إليه إن ذطاول سلما
وعوراء قد أعرضت عنها فلم يضر
وأغفر عوراء الكريم اصطناعه
ولا أخذنى المأوى وإن كان خاذلا
ولا زادني عنه غنائي تباعدا
وإن كان ذا نقص من إطال مصرا (١)

ففي هذه الأبيات أخلاق كريمة، وشيم جليلة من الإيثار والإكرام تصلح لكل المجتمعات في كل وقت وحين.

وإن كان أسلوب حاتم في الأبيات السابقة هو أسلوب المدح الذاتي فإذا وجدنا شعراء مدحوا خلائق قومهم؛ يقول زهير بن مسعود:

أشرتهم (٢) ما حنت النسب
حجر فلا هجر ولا حروب
ونسوة بـ (٣) يض مناجيب
مام يـ (٤) يكن في الحـ (٥) محلـ (٦) وبـ
ـ منـ (٧) الحـ (٨) عـ (٩) رـ (١٠) اـ (١١) يـ (١٢)
ـ فيـ (١٣) الـ (١٤) البـ (١٥) المصـ (١٦) عـ (١٧)

ذوي العلم عن أبناء قومي فتخبرى
على الخلق الراى الذى لم يكدر
بنى ميدعـان ثم لم يتغير

إن بنـ (١) ضبة قـ (٢) وـ (٣) فـ (٤) لـ (٥)
ـ (٦) ولـ (٧) هـ (٨) بـ (٩) رـ (١٠) وجـ (١١) سـ (١٢)
ـ (١٣) يـ (١٤) بـ (١٥) آـ (١٦) بـ (١٧) أـ (١٨) اـ (١٩)
ـ (٢٠) ويـ (٢١) حـ (٢٢) مـ (٢٣) العـ (٢٤) اـ (٢٥) لـ (٢٦)
ـ (٢٧) شـ (٢٨) يـ (٢٩) غـ (٣٠) رـ (٣١) إـ (٣٢) اـ (٣٣)
ـ (٣٤) كـ (٣٥) أـ (٣٦) نـ (٣٧) إـ (٣٨) مـ (٣٩) بـ (٣١) دـ (٣١)

ويقول عبيد بن عبد العزى:
أم تسـ (١) والـ (٢) علم يـ (٣) شـ (٤) فيـ (٥) منـ (٦) العمـ (٧)
ـ (٨) سـ (٩) لـ (١٠) اـ (١١) مـ (١٢) جـ (١٣) دـ (١٤) فيـ (١٥) اـ (١٦) عـ (١٧)
ـ (١٨) بـ (١٩) قـ (٢٠) يـ (٢١) مـ (٢٢) جـ (٢٣) مـ (٢٤) اـ (٢٥) اـ (٢٦)

(1) حاتم الطائي، ديوانه، ص 24، ص 25.

(2) أشرتهم: أخلط بهم غيرهم.

(3) الخلق: الدروع.

(4) البزل: الجمال القوية.

(5) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 93.

ويشق من صولاتهم كل مخفر
على الجار والمسائب المبتور
تذعزعه الأرواح من كل مجرر
عليه أراعي العديد المجهمر
ووجراجة "ذىاللة" في السنور
سرابيل حي صلت بالقتير المسمى⁽¹⁾

والمتشاء النساء أن يكن بمعزل عن هذه التوجيهات الاجتماعية الفاضلة والأخلاق التربوية الكريمة،
فأخذن بنصيب منها، تقول الخرقن بنت بدر بن هفان:

سـمـ الـعـدـاـةـ وـآـفـةـ الـجـزـ
والـطـيـبـ وـنـمـاعـةـ الـأـزـرـ
والـطـاعـونـ بـأـذـرـعـ شـعـرـ
وـذـوـيـ الـغـنـىـ مـنـهـمـ بـذـىـ الـفـقـرـ
يـتوـاعـظـ وـأـعـنـ مـنـطـقـ الـهـجـرـ
صـوتـاـ مـنـ التـائـيـهـ⁽³⁾ وـالـزـجـرـ
فـيـ مـنـتـجـ الـمـهـرـاتـ وـالـمـهـرـ
فـإـذـاـ هـلـكـتـ أـجـنـيـ قـبـرـيـ⁽⁴⁾
لـاـ يـعـدـنـ قـوـمـيـ الـذـينـ هـمـ
الـذـاـلـلـونـ بـكـلـ مـعـتـركـ
الـضـارـبـونـ بـحـوـمـةـ نـزـلـتـ
وـالـخـاطـلـونـ نـحـيـثـهـمـ⁽²⁾ بـنـضـارـهـمـ
إـنـ يـشـرـبـواـ يـهـ وـإـنـ يـذـرـواـ
قـوـمـ إـذـاـ رـكـبـ وـاسـمـعـتـ لـهـمـ
مـنـ غـيـرـ فـحـشـ يـكـونـ بـهـمـ
هـذـاـ ثـنـايـ مـاـ بـقـيـتـ لـهـمـ

وقد تناولت الأمهات الشاعرات في قصائدهن التربوية الاجتماعية لأنوثهن بعض العقائد الدينية الجاهلية، كتعظيم مكة، فمن ذلك قول سبيعة بنت الأحباب:

أـبـنـيـ لـاـ تـظـلـمـ بـمـكـةـ لـاـ الصـغـيرـ وـلـاـ الـكـبـيرـ
وـاحـفـظـ مـحـارـمـهـ بـنـيـ وـلـاـ يـغـرـنـكـ الـغـرـورـ

(1) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 131.

(2) نحثهم بضارهم: دخلهم، بضمهم.

(3) التالية: التصويب.

(4) الخرقن، ديوانها، تحقيق: د. حسين نصار، ص 29، دار الكتب المصرية، 1969.

أبني من يظلم بمكمة يلق أطراف الشرور
 أبني يضرب وجهه ويلاح بخديه السعير
 أبني قد جربتها فرأيت ظالمها يبور
 الله أمنها وما بنيت بعرصتها قصور
 والله أمن طيرها والعصم تأمن في ثيير
 ولقد غزاها تبع فكسا بنتها الجسير
 وأذل رب ملكه فيه فأوف بالندور
 يمشي إليها حافيًا بفنائها ألفا بغير
 ويظل يطعم أهلها لحم المهاري والجزور
 يسوقهم العسل المصفى والريحض من الشعير⁽¹⁾

وهي أبيات تدل على شدة التمسك بالمعالم الدينية التي عرفها الجاهليون وعظموها، وخافوا من أن ينالها أحد من أبنائهم بسوء، فيحل به سوء الطالع وتلحة العنات أينما حل وتوجه، فحرصوا على أن يعلموا أبناءهم احترام هذه المشاعر المقدسة وتعظيمها وتجنب الظلم فيها حتى لصغار الناس، وحفظ محارمهما، وتأمين طيرها ووحشها، مما يدل على أن الحياة الجاهلية كانت لها محطات تهدئة للعصبية والأفة والقوة التي اشتهرت عنها، وهذه المحطات اقتبست من آثار ثقافة دينية كما يتضح لنا من هذا النص الآنف الذكر.

وعن كرم القبيلة، واحتفالها بأضيفها يقول طرقه:

لا ترى الآدب منا ينتصر أفترار ذاك أم ريح قطر ⁽²⁾ من سيف حين هاج الصنير ⁽³⁾ لقرى الأضيف أو للمحتضر	نحن في المشتبأة ندعوا الجفلى حين قال الناس في مجلسهم بجفان تعترى نادينا كالجوبي لا تتنـي متـرة
--	---

(1) السهيلي، الروض الآنف، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، ج. 1، ص. 41، دار المعرفة، بيروت، 1978.

(2) قطر: عاتية.

(3) الصنير: البرد.

إِنَّمَا يُخْرِزُ لِحْمَ الْمَدْخَرِ
آفَةَ الْجَزْرِ مَسَامِيْحَ يَسِيرَ
وَاضْحَوَ الْأَوْجَهَ فِي الْأَزْمَةِ غَرَّ⁽¹⁾

ثُمَّ لَا يُخْرِزُ فِيهَا لَحْمَهَا
وَلَقَدْ تَعْلَمَ بَكْرَ أَنَّا
وَلَقَدْ تَعْلَمَ بَكْرَ أَنَّا

وتناول الشعاء كيفية التعامل مع الناس، ومرارة معاداة الرجال، يقول الأقوه الأودي:
بِلَوْتُ النَّاسَ قَرْنَى بَعْدَ قَرْنَى
فَلَمَّا أَرَ غَيْرَ خَلَابَ وَقَالَ
وَذَقَتْ مَرَارَةُ الْأَشْيَاءِ جَمِيعًا
وَمَمْ أَرَ فِي الْخَطَبِ وَبَأْشَدِ هَوْلَا⁽²⁾

أما عن النساء وعاداتهن وطبيعتهن وطبعهن، فيقول علقة بن عبدة:
فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي
عَالِمٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبٌ
فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَدْهَنِ نَصِيبٍ
إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءَةِ أَوْ قَلَ مَالَهِ
يَرْدَنْ ثَرَاءُ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْنَهُ⁽³⁾
وَشَرَحَ الشَّبَابَ عَنْهُنَّ عَجِيبٌ

والموضوعات السابقة شذرات مقتطفة، توضح الغنى الفني الثقافي للشعب العربي، في تناوله للموضوعات الاجتماعية، فالشعر لم يكن حكراً قط على موضوعات المدح، والفخر، والرثاء.. وغيرها مما امتلأت به بطون الكتب، ولو بحث باحث في استخراج هذه الموضوعات ربما ملأ منها كتاباً، ولكننا اكتفينا بالقليل عن الكثير.

وأعطينا نبذة عن الخلق الاجتماعي الجاهلي، مما يمكن لنا أن نسميه "قوانين الجاهلية" وعاداتها الاجتماعية المستمدبة من عرفهم غير المكتوب الذي تعارفوا عليه، وتوافقوا على حفظه والسير على منهجه.. مما شكل ثقافة جاهلية عامة استمدتها الشعرا، وساروا عليها في موضوعاتهم وتوجهاتهم الشعرية، ونحن هنا اختبرنا النماذج الصريحة الدلالة على قانون الجاهلية الاجتماعية، من موضوعات تناولتها قصائد عده، وفي الأغراض الأخرى التي آثرنا أن نتركها - موضوعات الفخر والمدح والرثاء.. دلائل أخرى على هذه الثقافة الاجتماعية.

(1) طرقه، ديوانه، ص 55.

(2) الأودي، الأقوه، ديوانه، صحجه: عبد العزيز الميمني، ص 23، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

(3) علقة الفحل، ديوانه، مصدر سابق، ص 3.

يتناولها البيت والبيتان والأبيات في قصائد كثيرة.. حتى إنه قل أن تخلو قصيدة من ذكر هذه السمات الخلقية الحميدة.. مما يضيف تراكما فنيا للتنوع الموضوعي للقصيدة الجاهلية.

الشعر والطبيعة:

نظر الشاعر فيما حوله من مظاهر طبيعية متناهية، فبهر بها، وأشغل بها، وتأملها، خافها أحيانا، وعبدتها في أحيانا أخرى..

تساءل أين موقعه هو الكائن الضعيف من الشمس، والقمر، والنجوم؟ وأين هو من الجبال، والصحراء، والوديان؟ كيف يمر عليه الليل والنهار؟ وكيف يحدث الرعد والبرق والأمطار؟ استعجب للسيول، وما تجرفه في طريقها من حيوانات وآدميين !

وقف من كل هذا العالم الصامت الناطق أمامه متأنلاً متفكرا !، متغريا بجماله تارة محاورا له، ومخاطبا ومشاركا تارة أخرى، فقد كان "لديه اعتقاد بأن كل ما في الكون ذو حياة، فالشجرة تغني، والشمس تبسم، والسماء تبكي.."⁽¹⁾.

"فالشاعر إذن تغنى بهذه الطبيعة، واستجاب معها، واستخدمها كأدوات فنية تشكل له مثلا للجمال والجلال يستمد منه رموزه وتشبيهاته واستعاراته"⁽²⁾.

وعن الليل، وما يحدثه في نفس الساهر المهموم ؛ يقول أمرؤ القيس:
 وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بـأذنـعـهـمـوـمـ لـيـتـايـ
 وأردد أغـجاـزاـ وـنـاءـ بـكـلـكـلـ فـقـلـتـ لـهـ لـمـاـ تـمـطـ بـصـلـبـهـ

بـصـبـحـ وـمـاـ إـلـاـ صـبـاحـ مـنـكـ بـأـمـثـلـ
 بـكـلـ مـغـارـ الفـتـلـ شـدـتـ بـيـذـبـلـ أـلـاـ لـيـهـ اللـيـلـ الطـوـيـلـ أـلـاـ اـنـجـلـ
 فـيـالـكـ مـنـ لـيـلـ كـأـنـ نـجـوـمـهـ

(1) عبد الرحمن، د. نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص 14، مكتبة الأقصى، عمان، 1976.

(2) يوسف، د. حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص 98، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

كأن الثريا علقت في مسامها

بأمراس كان إلى صم جندل⁽¹⁾
وإذا كان هذا حال أمرئ القيس، فإن حال مهلهل بن ربيعة، في تجربته مع الليل، كان أسوأ:
إذا آنت انقضيت فلا تحوري
فقد أبكي على الليل القصیر
لقد أنقذت من شر كبرى
معطفة على ربيع كسرير
ألح على إفاضته قميري⁽²⁾

أيلتنبا بذى حسمم أنيري
فإن يك بالذنائب طال ليلي
 وأنقذني بياض الصبح منها
كأن كواكب الجوزاء عوذ
كأن الفرقدين يدا بغیض

ومن اللافت للنظر أن الشاعر ربط بين ظهور البرق، والأرق، فكأن الأول كان سبباً للثاني يقول أوس بن حجر:

لسـتكـفـ بـعـيـدـ النـومـ لـواـحـ
كـماـ اـسـتـضـاءـ يـهـ وـدـيـ مـصـابـ
فيـ عـارـضـ كـمـضـنـ الصـبـحـ لـمـاحـ⁽³⁾

إـنـيـ أـرـقـتـ وـهـ تـأـرـقـ مـعـيـ صـاحـ
قـدـ نـمـتـ عـنـيـ وـبـاتـ الـبـرـقـ يـسـهـرـيـ
يـاـ مـنـ لـبـرـقـ أـبـيـتـ اللـيلـ أـرـقـهـ

ويقول خفاف بن ندبة:

فـدـعـ ذـاـ وـلـكـ هـلـ تـرـىـ ضـوءـ بـارـقـ
عـلـاـ الأـكـمـ مـنـهـ وـابـلـ بـعـدـ وـابـلـ
يـجـرـ بـأـكـافـ الـبـحـارـ إـلـىـ الـعـلـاـ

يـضـئـ حـبـابـاـ فـيـ ذـرـىـ مـتـأـلـقـ
فـقـدـ أـرـهـقـتـ قـيـعـانـهـ كـلـ مـرـهـقـ
رـبـابـاـ لـهـ مـثـلـ النـعـامـ المـعلـقـ

(1) أمرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 26.

(2) المهلهل بن ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 68.

(3) أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، ص 16، دار صادر، بيروت، 1967.

رباب له مثل النعام الموسق
وعوداً مطافيلاً بأمعز مشوق
يصفق في قيعانه أكل مصطفى
رجال دعاها مستضيف ملوك⁽¹⁾

إذا قلت تزهاء الرياح دناله
كأن الحداة والمشاعي وسأله
أسأل شقا يعلو العضاه غشاؤه
كأن الضباب بالصحاري عشية

هذا إذا نظروا إلى السماء، أما إذا صرفا وجههم إلى الأرض، ورأوا الصحراء الواسعة المترامية الأطراف، فإنهم وصفوها بكل مفاوزها ومشاقها، يقول سعيد بن أبي كاهل:

نماذج الغـور إذا الآل طـع
يأخذ السـائر فيـها كالصـدقـع
بزمـاع الـأمر والـهم الـكـزعـع
باليـات مـثل مـرفـت الـقـزعـع
وعـلى الـبيـد إـذ الـيـوم منـعـع
بـصلـاب الـأـرض مـنهـن شـجـعـع⁽²⁾

كم قطـعنـا دونـ سـلمـي مـهمـها
في حـرـرـور يـنـضـجـ اللـحـمـ بـهـا
وتـخـطـيـتـ إـلـيـهـا مـانـ عـدـيـهـا
وـفـلـلـةـ وـاضـحـ أـقـرـبـهـا
يـسـبـحـ الآـلـ عـلـىـ أـعـلـمـهـا
فـآـلـ رـكـآـبـناـهـآـلـ عـآلـ مجـهـولـها

نـايـ الصـوـى مـتـمـاـ حلـ سـهـبـ
مـنـ هـولـ ماـ يـلـقـىـ مـنـ الرـعـبـ
شـأـ الفـرـيعـ وـعـقـبـ ذـيـ العـقـبـ
صـدـحـ الـقـيـانـ عـزـفـنـ لـلـشـرـبـ⁽³⁾

فـهيـ صـحـراءـ مـرـعـبةـ كـمـ يـقـولـ أـسـماءـ بـنـ خـارـجـهـ:
بـلـ رـبـ خـرـقـ لـأـنـيـسـ بـهـ
يـنـسـيـ الدـلـيـلـ بـهـ هـدـيـتـهـ
وـيـكـادـ يـهـلـكـ فـيـ تـنـافـهـ
وـبـهـ الصـدىـ وـالـعـزـفـ تـحـسـبـهـ

والغريب أن الشعراء الجahلين استخدمو الطبيعة لوصف الطبيعة الحية منها، أو المتحركة، يقول الأعشى مشبهًا ذاته بالغزال:

(1) الأصمسي، أبو سعيد عبد الله بن قریب، الأصمسيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعرفة، القاهرة، 1976.

حباب: طرافق الرمل، متألق: جبل، الأكم: شجر، ربابة: سحاب، عوذ مطافيل: حديثات النتاج من الإبل أو الطباء، الأمعز: كثير الحصى، شق: جانب من الجبل، العضاه: الشجر.

(2) الضبي، المفضل، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 121، دار المعرفة، مصر ط 5، 1963.

(3) الأصمسي، أبو سعيد، الأصمسيات، مصدر سابق، ص 42.

من يانع المرد ما احلولى وما طابا
صوت الذئاب فـأـذـنـتـ نـحـوهـ
دـابـاـ⁽¹⁾

وجـيدـ مـغـزـلـةـ تـقـرـوـ نـواـجـذـهاـ
وعـيـنـ وـحـشـيةـ أـغـفـتـ فـأـرـقـهاـ

أما طرفة، فهو يشبه عين ناقته بالمرأة الصافية، فهي غائرة وسط عظم كأنها نقرة ماء عميقه وسط صخرة:

بكـهـفيـ حـجـاجـيـ صـخـرـةـ قـلـتـ موـرـدـ⁽²⁾

وعـيـنـيـنـ كـالـمـاـويـتـيـنـ اـسـكـنـتـاـ

وـشـبـهـ عـيـنـيـهاـ بـعـيـنـيـ الـبـقـرـةـ الـوـحـشـيـةـ:
طـحـورـانـ عـوـارـ الـقـذـىـ فـتـراـهـماـ

كمـكـحـولـتـيـ مـذـعـورـةـ أـمـ فـرـقـدـ⁽³⁾

أما عنترة، فقد خاطب فرسه، وأحس بما يعانيه من آلام فكانه يناديه أو هو قارب أن يكلمه:
لـمـاـ رـأـيـتـ الـقـوـمـ أـقـبـلـ جـمـعـهـ
يـدـعـونـ عـنـتـرـ والـرـمـاحـ كـأـنـهـاـ
أـشـطـانـ بـثـرـ فيـ لـبـانـ الـأـدـهـمـ
كـيـفـ التـقـدـمـ وـالـسـيـوـفـ كـأـلـهـاـ
غـوـغـاـ جـرـادـ فيـ كـثـيـرـ أـهـيـمـ
مـاـ زـلـتـ أـرـمـيـهـمـ بـغـرـةـ وـجـهـهـ
وـلـبـانـهـ حـتـىـ تـسـرـيـلـ بـالـدـمـ
فـإـذـاـ اـشـتـكـىـ وـقـعـ الـقـنـاـ بـلـبـانـهـ
وـشـكـاـ إـلـيـ بـعـبـرـةـ وـتـحـمـحـمـ
فـأـذـوـرـ مـنـ وـقـعـ الـقـنـاـ بـلـبـانـهـ
وـلـكـانـ لـوـ عـلـمـ الـكـلـامـ مـكـلـمـيـ⁽⁴⁾

لـمـاـ رـأـيـتـ الـقـوـمـ أـقـبـلـ جـمـعـهـ
يـدـعـونـ عـنـتـرـ والـرـمـاحـ كـأـنـهـاـ
أـشـطـانـ بـثـرـ فيـ لـبـانـ الـأـدـهـمـ
كـيـفـ التـقـدـمـ وـالـسـيـوـفـ كـأـلـهـاـ
غـوـغـاـ جـرـادـ فيـ كـثـيـرـ أـهـيـمـ
مـاـ زـلـتـ أـرـمـيـهـمـ بـغـرـةـ وـجـهـهـ
وـلـبـانـهـ حـتـىـ تـسـرـيـلـ بـالـدـمـ
فـإـذـاـ اـشـتـكـىـ وـقـعـ الـقـنـاـ بـلـبـانـهـ
وـشـكـاـ إـلـيـ بـعـبـرـةـ وـتـحـمـحـمـ
فـأـذـوـرـ مـنـ وـقـعـ الـقـنـاـ بـلـبـانـهـ
وـلـكـانـ لـوـ عـلـمـ الـكـلـامـ مـكـلـمـيـ

أما امرأة القيس، فقد جمع في وصف فرسه أوصافاً من الطبيعتين من الصامتة، والمتحركة، كل بحسب نوع الوصف، يقول:

بـنـجـرـدـ قـيـدـ الـأـوـابـدـ هـيـكـلـ
كـجـلـمـودـ صـخـرـ حـطـهـ السـيلـ مـنـ عـلـ
كـمـاـ زـلـتـ الصـفـوـاءـ بـالـمـتـنـزـلـ

وـقـدـ أـغـتـدـيـ وـالـطـيرـ فيـ وـكـانـهـاـ
مـكـرـ مـفـرـ مـقـبـلـ مـدـبـرـ مـعـاـ
كـمـيـتـ يـزـلـ اللـبـدـ عـنـ حـالـ مـتـنـهـ

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص.19.

(2) طرفة، ديوانه، ص.23.

(3) طرفة، ديوانه، ص.22.

(4) عنترة، ديوانه، ص.36.

أثربن غبـارا بالكديـد المركـل
إذا جـاش فـيه حـميـه غـلي مـرجـل
ويـلوـي بـأثـواب العـنيـف المـثـمل
تـقلـب كـفيـه بـخـيط مـوـصـل⁽¹⁾
إـرـخـاء سـرـحـان وـتـقـرـيب تـفـلـ

يـثـج إـذـا مـا السـابـحـات عـلـى الـوـنـى
عـلـى الـعـقـب جـيـاش كـأنـاهـتـزـامـه
يـطـير الـغـلامـ الخـفـ عنـ صـهـوـاتـه
دـريـر كـخـذـرـوفـ الـولـيدـ أـمـرـهـ
لـهـ أـيـطـلاـ ظـبـيـ وـسـاقـاـ نـعـامـةـ

كـما استـخدـمـوا الوـصـف لـآثـارـ الـدـيـارـ، وأـطـالـلـ منـازـلـ الـمحـبـوـيـةـ، مـظـاهـرـ منـ الطـبـيـعـيـنـ أـيـضاـ، يـقـولـ اـمـرـةـ

الـقـيـسـ:

وـقـيـانـهـا كـأنـهـ حـبـ فـلـفـلـ⁽²⁾

تـرى بـعـرـلـاـمـ فـي عـرـصـاتـهـ

وـيـقـولـ زـهـيرـ:

وـأـطـلـوـهـا يـنـهـضـنـ مـنـ كـلـ مجـثـمـ⁽³⁾

بـهـاـ العـيـنـ وـالـلـاـمـ يـمـشـيـنـ خـلـفـةـ

وـغـيـرـهـمـ مـنـ الشـعـرـاءـ أـيـضاـ يـصـفـونـ الـمـرـأـةـ، بـأـوـصـافـ عـدـةـ، وـيـشـهـوـنـهاـ بـالـحـيـوـانـاتـ الـجـبـلـيـةـ التـيـ أـعـجـبـواـ
بـهـاـ، وـأـخـذـوـ بـجـمـالـهـاـ، مـمـا يـدـلـ عـلـىـ اـنـسـجـامـ قـامـ بـيـنـ الـفـردـ، وـالـطـبـيـعـةـ، فـيـ الـجـاهـلـيـةـ، يـقـولـ طـرـفةـ:

مـظـاهـرـ سـمـطـيـ لـؤـلـؤـ وـزـبـرـجـدـ
خـذـلـ تـرـاعـيـ رـبـرـبـاـ بـخـمـيـلـةـ⁽⁴⁾
تـنـاـولـ أـطـرـافـ الـبـرـرـ وـتـهـتـدـيـ

أـمـاـ الـمـثـقـبـ الـعـبـدـيـ، فـيـنـهـ يـصـفـ الـحـسـانـ، وـهـنـ ظـاعـنـاتـ فـيـ هـوـادـجـهـنـ بـالـغـلـانـ فـيـقـولـ:
وـهـنـ عـلـىـ الرـجـائـزـ وـاـكـاتـ
كـغـلـانـ خـذـلـنـ بـذـاتـ ضـالـ⁽⁵⁾
تـنـوـشـ الدـانـيـاتـ مـنـ الـغـصـونـ

(1) اـمـرـةـ الـقـيـسـ، دـيـوـانـهـ، مـصـدرـ سـابـقـ، صـ.31

(2) اـلـمـصـدرـ السـابـقـ، صـ.29

(3) زـهـيرـ بـنـ أـبـيـ سـلـمـيـ، دـيـوـانـهـ، مـصـدرـ سـابـقـ، صـ.28

(4) طـرـفةـ، دـيـوـانـهـ، مـصـدرـ سـابـقـ، صـ.19

(5) الـعـبـدـيـ، الـمـثـقـبـ، دـيـوـانـهـ، تـحـقـيقـ: حـسـنـ كـامـلـ الصـيـرـفـيـ، صـ.88ـ، الشـرـكـةـ الـمـصـرـيـةـ لـلـطـبـاعـةـ وـالـنـشـرـ، 1971ـ.

كما أنهم من ملاحظتهم المستمرة لعالم الحيوان، عرّفوا صفات هذا العالم، وميزاته وخصائصه، فاتخذوا من هذه المعرفة دلائل على صفات أخلاقية، فوصفو الأسد مثلاً بالشجاعة، يقول سعيم بن وثيل الرياحي:
وإن مكانـ سـامـ نـ حـمـ يـيرـي
مـكانـ الـلـيـثـ مـنـ وـسـطـ الـعـرـيـنـ
ولـيـ لاـ يـعـ وـدـ إـلـيـ قـرـزـيـي
غـداـةـ الـغـبـ إـلـاـ فيـ قـرـيـنـ⁽¹⁾

ووصفو النمر بشدة العراق، يقول خداش بن زهير:

عـراـكـ النـمـرـ وـاجـهـتـ الـأـسـوـدـ⁽²⁾
فـعـانـقـنـاـ الـكـمـةـ وـعـانـقـوـنـا

أما الثعلب فقد وصفوه بالملواغة وال默ك، يقول طرفة:

كـلـهـمـ أـرـوـغـ مـنـ ثـعـلـبـ
مـاـ أـشـبـهـ الـلـيـلـةـ بـالـبـارـحةـ⁽³⁾

فالطبيعة العربية بشقيها، كانت مادة ثقافية خصبة استفاد منها الشعراء في جعلها موضوعات لقصائدهم، وما أسلفناه هنا ملح مختصرة من كم هائل في الشعر الجاهلي.

الشعر وال الحرب والسلم:

فرضت طبيعة المجتمع العربي التي أغلبها صحراء قاحلة تعاني من الجدب لسنوات طويلة، فرضت على العرب أن يتنازعوا مواطن الخصب، والخير..

نشأت بينهم النزاعات، والحروب، زد على ذلك افتقار النظام الاجتماعي في ذلك الوقت إلى قوانين، وتنظيمات صارمة يدخل تحتها أفراد القبيلة، فالحرية كانت سمة للأفراد، وهي حرية مطلقة لا تقييد إلا بما تقيده الدوافع الذاتية، وأخلاق القبيلة الازمة.

وإذا كانت جرائم القتل، والنزاعات، والخصومات، وجدت بين أكثر الدول تحضرا، وفي داخل الدولة المتحضرة نفسها لطبيعة الإنسان العنيفة الأنانية.. فما بالك بالجزيرة العربية

(1) الأصمسي، أبو سعيد، الأصمسيات، ص 51.

(2) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج 1، ص 53.

(3) طرفة، ديوانه، ص 15.

التي يسودها نظام عرفي، يفسره كل أحد على هواه.. ولهذا وجدنا "أن الطيش كان خلقاً شائعاً في البداية، وذلك أمرٌ طبيعي حيث لا حكومة تردع، ولا قوانين تمنع، وحيث يعتقد كل امرئ في نفسه السمو، والسيادة، والقوة، وعراقة المحتد، ويتوهم كل فرد أن تنصره قبيلته، وعشائره فيثور معتداً، على ألسناته، وأدعائه"⁽¹⁾.

وإن كان داء الحرب، والتفاخر بها، والتداعي إليها، هو السائد بين فرسان الجاهلية، فإننا وجدنا من دعا إلى السلم، ونبذ الحرب، يقول حلجة بن قيس الكتاني:

برأي رشيد أو يؤول إلى عزم
ولا تركن منها على مركب وخم
صحيح ولا تفك تأني على سقم
وابوا بدهم من سباء ومن غنم
إلا فجرح ليس يكفي عن العظم
فقلت له لابل هلم إلى السلم⁽²⁾

نهيت أبا عمرو عن الحرب لو ترى
وقلت له دع عنك بكرًا وحربها
ومهلاً عن الحرب التي لا أديها
فإن يظفر الحزب الذي أنت فيه
فلابد من قتلي، وعلىك ففيهم
دعاني يشبب الحرب بيني وبينه

فإن لم يكن عن الحرب مدفوع، وإن كانت قدرًا محتملاً لا فرار منه، فإنهما مشعلوها كما ينبغي أن تشعل، يقول قيس بن الخطيم:

فلما أبوا سامحت في حرب حاطب
فلما أبوا أشعلتها كل جانب
عن الدفع لا تزداد غير تقابر
فأهلها بها إذ لم تزل في المراحب⁽³⁾

دعوتبني عوف لحقن دمائهم
وكدت أمراء لا أبعث الحرب ظالماً
أربت بدفع الحرب حتى رأيتها فإن لم
يكن عن غاية الموت مدفوع

وهذا ما يؤكّد عليه عبيد بن الأبرص أيضًا:
وإني لأطفي الحرب بعد نشوبيها

وقد أوقدت للغي في كل موقد

(1) الحوفي، د. أحمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 268، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، 1959.

(2) البحتري، أبو عبادة، الحماسة، تعليق كمال مصطفى، ص 37، المطبعة الزمانية، مصر.

(3) ابن الخطيم، قيس، ديوانه، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، ص 44، دار صادر، بيروت، 1976.

إذا لم يزعه رأيه عن تردد⁽¹⁾

فأوقدتها للظالم المصطلي بها

أما إذا وقعت الحرب - لا محالة - فإنهم يكونون كما قال المرقش الأكبر:
ولو نسام بها في الأمان أغلينا
نأسوا بأموالنا آثار أيدينا
قول الكلمة ألا أين المحامون
من فارس خالهم إيه يعنونا⁽²⁾

إنما تترخص يوم الروع أنفسنا
بيض مفارقاتها تغلي مراجلنا
إني لمن معاشر أذى أولئك
لو كان في الألف منا واحد فدعوا

ألا ما تعرفوا منا اليقين
كتائب بيطعنون ويرمزن
وأسيايف يقمن وينحنن
ترى فوق النجاد لها غصونا
رأيت لها جلود القوم جونا
فضفتها الرياح إذا جرينا
عرفن لنا نقاءذ وافتلينا⁽³⁾

ويقول عمرو بن كلثوم يصف قومه وبأسمهم:
إليكم يابني بكر إليكم
ألا ما تعرفوا منا ومنكم
 علينَا البيض واليلب اليماني
 علينا كمل سابعة دلاص
إذا وضعت من الأبطال يوما
كان متونه من متون غدر
وتحملنا أغداة الروع جرد

ومن فرسان العرب، وأغربتهم عنترة الذي اشتهر بالفروسيّة، وتغنى بها في شعره ونختار له أبياتا
قليلة لشهرته بهذا الفن، وغناء عن الأطناب:
بالنفس ما كادت لعمرك تنجي
لسأولت بعد تخضب وتكحل
عرض لأطراط الأسنة ينحل⁽⁴⁾

ويقول الأعشى مادحًا شجاعة أحد ممدوحيه:

(1) ابن الأبرص، عبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص. 30.

(2) أبو تمام، الحماسة، بشرح المربزوفي، مصدر سابق، ج. 1، ص 109.

(3) التبريزي، شرح القصائد العشر، مصدر سابق، ص .83.

(4) عنترة، ديوانه، مصدر سابق، ص .60.

كنت المقدم غير لبس جنة
وكما أغروا نهارا فإنهم أغروا ليلا أيضا، يقول سعد بن مالك:
 بالسيف تضرب معلماً أبطالها⁽¹⁾
 أتونا بعدهما نناديها
 ركبنا حد كوكبهم ركبوا⁽²⁾
 وليلة تبع وخميس سعد
 فلم نهدد لكونهم ولكن

وكذا أغروا في الصباح الباكر، يقول عوف بن عطية:
 ولنعم فتيان الصباح لقيتم
 وإذا النساء حواسر كمانقرا
 تسعى ومنطقها مكان المئزر
 ويكر أولاهم على آخراهم⁽³⁾

وكما ذكروا بأسهم، وشتمهم، وأشادوا بانتصاراتهم على أعدائهم، فإنهم أيضاً أنصفوا خصومهم، في قصائد تسمى "المنصفات".

فمن ذلك قول المفضل البكري:
 هم صبروا وصبرهم تليد
 وهم دفعوا المنيعة فاستقلت
 فجاءوا عارضاً بربداً وجئنا
 مشينا شطرهم ومشوا إلينا
 وكم من سيد منا ومنهم
 بكل مقالة غادرت حرقاً
 فأشبعنا السباع وأشعوها تركنا
 تركنا العرج عاكفة علىهم
 على العزاء إذ بلغ المضيق
 دراكاً بعدما كادت تحيق
 كسئل العرض ضاق به الطريق
 وقلنا اليوم ما تقضى الحقائق
 بذى الطففاء منطقة شهيق
 من الفتىآن ميسمه رقيق
 فراحـت كلـها تـنقـيـفـوقـ
 ولـلـغـرـبـانـ منـ شـبـعـ نـعـيـقـ

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 54.

(2) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، مصدر سابق، ج 3، ص 20.

(3) المصدر السابق، ج 3، ص 118.

نساء ما يسوغ لهن ريق
فقد صاحت من النوح الحالوق
فخر كأن ملته العذوق
فخر كأنه سيف ذائق
كريماً لم تؤثر به العروق
(١) تذكرت العشائر والحدائق

فأبكي ناساهم وأبكوا
يجاوبن النباح بكل فجر
قتلنا الحارث الوضاح منهم
أصابته رماح بن حبيبي
وقد قتلوا به منا غلاماً
فلما استيقنوا بالصبر منا

كما أضرمت في الغاب الوقودا
فقلا لا فرار ولا صدودا
تري لطريق وقطعه صدودا
عراك النمر واجتهدت الأسودا
(٢)

ويقول خداش بن زهير:
فجاءوا عارضاً بربادا وجئنا
وندادوا ياماً لعمرو لا نفروا
لقيناهم بكل أفعال عصب
فعاركنا الكمة وعارضونا

وهذا شاعر آخر أحب فتاة من قبيلة أخرى، ولكن حبيهما اقتتلا، ورها بسبب حبه لهذه الفتاة، فإنه أنصف قومها، يقول عمرو بن براقة:

وقد موك ألقحوا حرباً شموا
الخيار عذررت بالشغل الخليلا
 بشكة كامل يدعوج زيلا
 تخال رداءه منه طميلا
 وكل ينتحي حنقها وبرتيللا
 غواشينا فأدبرزجا فولا
 فتخلى وزعون لنا السبيلا
(٣)

عذانـي أن أزورك أن قومـي
 وأنـك لـرأـيتـ الناسـ يـومـ (م)
 غـدةـ حـبـالـهـمـ عـمـرـوـ بـنـ عـمـرـوـ
 فـرـدوـهـ بـمـشـ عـلـةـةـ وـسـ
 وـقـامـ صـوبـ منـاـ وـمـنـهـ
 فـأـمـاـ أـنـ هـبـطـنـ الـقـاعـ رـدـواـ
 وـقـامـ لـنـاـ بـطـنـ الـقـاعـ صـيقـ

(١) الأصمسي، الأصمسيات، ص 163.

(٢) يعقوب، د. عبد الكريم، أشعار العاريين الجاهليين، ص 26، دار الحوار اللاذقية، سوريا، 1982.

(٣) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، مرجع سابق، ص 102.

(٤) شكل: سلام، الصدق: الربيع الملتحة من الناس والدواي، مشعلة قلوس: سهام، طمبل: الثوب الذي شد بالخيوط.

وهكذا، فإن التراث الجاهلي حمل إلينا الحرب بالآلمها وويلاتها، حمل فيها اليأس، وحمل فيها الصدق والإخلاص، وأحكام الضرورة القاسية التي قادتهم إليها، وهذه الثقافة سلكت بموضوعات الجاهليين نحو إبرازها، ووصفها بشيء من المبالغة أحياناً، وبتجدد موضوعية تامة في أحياناً أخرى، نافذن التصub والأنفة الجاهلية.

الشعر والحب:

ما افتن العربي بشيء افتاته بالجمال، وما تغنى بشيء تغنه بالحب، فقلما تجد قصيدة عربية إلا ابتدأت بذكر الحب، سواء بالتحسر على الفراق، ولوعاته، والبكاء على المحبوبين الراحلين، أو بالتغزل الحسي بوصف محسن المحبوبة، وجمالها.

"فالعربي قد افتن بصور الجمال الحسية، وخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقاً أو بالفم فكان لذينا
أو باليد فكان ناعماً."⁽¹⁾.

<p>وقد وجدنا ذلك حتى في أشد القصائد العربية حماسة يقول عمرو بن كلثوم:</p> <p style="text-align: right;">تريك وقد دخلت على خلاء</p> <p style="text-align: right;">ذراعي عيطل أدماء بكر</p> <p style="text-align: right;">وثديا مثل حق العاج رخصا</p> <p style="text-align: right;">ومتنى لذنة سمعقت وطالت</p> <p style="text-align: right;">ومأمكة يضيق الباب عنها</p> <p style="text-align: right;">وساريتي بلنط أو رخام</p>	<p style="text-align: left;">وقد أمنت عيون الكاشحينـا</p> <p style="text-align: left;">هجان اللـون لم تـقـرأ جـينـاـ</p> <p style="text-align: left;">حـسانـاـ مـنـ أـكـف الـامـسـينـاـ</p> <p style="text-align: left;">رـوـادـفـهـاـ تـنـوـءـهـاـ وـلـيـنـاـ</p> <p style="text-align: left;">وـكـشـحـاـ قدـ جـنـنـتـ بـهـ جـنـونـاـ</p> <p style="text-align: left;">يـرـقـ خـشـاشـ حـلـيـهـمـ رـنـيـنـاـ</p>
--	--

فالشاعر قد أوغل في ذكر الأوصاف الحسية الجمالية طلباً للذات، وإثارة للغرائز، يقول زهير بن أبي سلمى:

<p>تنازعـهـ اـمـهـاـ شـبـهاـ وـدرـ (م)</p> <p style="text-align: right;">الـحـورـ وـشـاكـهـتـ فـيـهـ الـظـباءـ</p> <p style="text-align: right;">فـمـنـ أـدـمـاءـ مـرـتعـهـ اـخـلـاءـ</p>	<p style="text-align: left;">فـأـمـاـ مـاـ فـوـيـقـ العـقـدـ مـنـهـا</p>
---	--

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأساس الجمالي في النقد العربي، ص 134، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.

(2) التبريري، شرح المعلقات العشر، ص 131.

وَلَدُرِ الْمَلَاحَةِ وَالصَّفَاءِ⁽¹⁾ وَأَمَا الْمَقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَّا

وَلَمْ يَكْتُفُوا بِالْأَوْصَافِ الْحُسْنِيَّةِ فَقَطُّ، إِنَّمَا وَصَفُوا وَصَالُهُمْ، وَقَعْدُهُمْ بِمَعْشَوْقَاتِهِمْ يَقُولُ الْمَرْقُشُ
الْأَصْغَرُ:

تَعْلَى عَلَى النَّاجُودِ طَورَا وَقَدْح يَطْلَانْ عَلَيْهَا مَرْقَدْ وَتَرْوَحْ لَجْيَلَانْ يَدْنِيهَا مِنَ السَّوْقِ مَرْبِحْ مِنَ الْلَّيْلِ بَلْ فَوْهَا أَلَدْ وَأَنْصَحْ ⁽²⁾	وَمَا فَهْوَةُ صَهَباءِ كَالْمَلْسَكِ رِيحَهَا ثَوْتُ فِي سَبَاءِ الدَّنِ عَشْرِينَ حَجَّة سَبَاهَا رَجَالُ مَنْ يَهُودُ تَبَاعِدُوا بِأَطْيَبِ مِنْ فِيهَا إِذَا جَئَتْ طَارِقا
--	---

وَلَأَنَّ لِقَصْصِ الْحُبِّ وَقَعَا جَمِيلًا فِي نُفُوسِ الْمُتَلْقِيْنِ، وَهُوَ يَجْدُونَهُ فِي قَلْوَبِهِمْ فَإِنَّا وَجَدْنَا الشَّعْرَاءِ الْجَاهَلِيِّينَ
يَتَغَنَّوْنَ بِقَصْصِ مَغَامِرِهِمْ مَعَ مَحْبُوبَاتِهِمْ فِي حُسْنِيَّةِ فَاضِحَّةٍ، يَقُولُ الْمَنْخَلُ الْيَشْكُرِيُّ:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاهِ الْخَدْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
 الْكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ تَرْفَلُ فِي الدَّمْقَسِ وَفِي الْحَرَيرِ
 قَدْفَعَتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَثْيُ الْقَطَّاهَ إِلَى الْغَدَيرِ
 وَلَثَمَتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسِ الظَّبَّاهِيِّ الْبَهِيرِ
 فَدَنَتْ وَقَالَتْ يَا مَنْخَلُ، مَا بِجَسْمِكَ مِنْ حَرَرِ
 مَا شَفَ جَسْمِي غَيْرُ حَبَّكَ! فَادْهَبِي عَنِي وَسِيرِي
 وَأَحَبِهَا وَتَحْبِنِي وَيَحِبُّ نَاقَهَا بَعْـيَريِ
 يَا هَنْدَ مِنْ لَمْتِيمَ يَا هَنْدَ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ⁽³⁾

وَمُثَلِّهُ امْرُؤُ الْقَيسُ فِي مجَاهِرَاتِهِ الْمَاجِنَةِ بِوَصَالِ النَّسَاءِ، غَيْرَ مِبَالِ بِعَوَاقِبِ ذَلِكِ:
 لَعَوبٌ تَنْسِينِي إِذَا قَمَتْ سَرِيَالِي
 وَمُثَلِّكٌ بِيَضَاءِ الْعَوَارِضِ طَفَّالَةٌ
 إِذَا مَا الضَّجِيعُ ابْتَزَهَا مِنْ ثَيَابِهَا
 قَيْلُ عَلَيْهِ هُونَةٌ غَيْرُ مَجْبَالٍ
 نَظَرَتْ إِلَيْهَا وَالنَّجَـومُ كَانَهَا
 مَصَابِيجُ رَهْبَانٍ تَشَبَّهُ لَقْفَالَ

(1) زَهِيرٌ، دِيَوَانُهُ، ص 27.

(2) المفضل الضبي، المفضليات، مصدر سابق، ص 42.

(3) الأصمسي، الأصمسيات، مصدر سابق، ص 61.

سمو حباب الماء حالا على حال
الست ترى السماء والناس أحوالى
ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
لناموا فما إن من حديث ولا صالح
هصرت بغضن ذي شماريخ ميال
ورضت فذلت صعبه أي إذلال
عليه القتام سوء الظن والبال
ليقتلني والمرء ليس بقتال
ومسنونة زرق كأن ياب أغا ووال

وليس بيدي سيف وليس بنبال
كما شغف المهوءة الرجل الطال
بأن الفتى يهدي وليس بفعال
كغزلان رمل في محاريب أفيال⁽¹⁾

سموت إليها بعد ما نام أهلها
فقالت سباك الله إنك فاضحي
فقلت يمين الله أbring قاعدا
حلفت لها بالله حلقة فاجر
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت
وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها
يغط غطيط البكر شد خناقها
أيقتلني والمشروفي مضاجعي

وليس بيدي رمح فيطعنني به
أيقتلني وقد شاغفت فؤادها
وقد علمت سلمى وإن كان بعلها
وماذا عليه أن ذكرت أو انسا

ويقول الأعشى:
يا جارق ما أنت جاره!
ترضيك ممن دل ومن

بيضاء ضحوتها وصفراء العشية كالعراوه
وبستان الأريكة والستاره
وابستاك حين تبسمت

بقوامه الحسن الذي
جمع المداده والجهاره

كتمبل النشووان يرفل في البقيرة والإزاره
وجنه تزيينه النضاره
يشفي المتييم ذا الحراره
ويجيئ مغزلة إلى
ومهاتر غربه

(1) أمرأ القيس، ديوانه، ص 40.

كفـل تزيـنـه الـوقـارـه
وـمعـصـمـا مـلـءـ الـجـبـارـه
ثـنـتـ وـفـيـ النـفـسـ اـزـورـارـه
تـنـأـيـ عـنـ هـوـاـكـ فـلـاـ ظـارـه
ثـمـ تـدـرـكـهـاـ الفـرـارـه
عـلـىـ التـجـمـلـ وـالـوـقـارـه
مـنـ الـثـوابـ عـلـىـ يـسـارـه
مـنـ دـوـنـهـاـ بـابـاـ وـدارـه
جـانـبـهـ الـبـشـاشـةـ وـالـبـشـارـه
أـعـمـلـتـ نـفـسـكـ فـيـ الـخـسـارـه
مـنـ الـصـبـابـةـ وـالـدـعـارـه⁽¹⁾

وـغـدـائـرـ سـودـ عـلـىـ
وـأـرـتـكـ كـفـاـ فيـ الـخـضـابـ
وـإـذـ تـنـازـعـكـ الـحـدـيـثـ
مـنـ سـرـكـ الـمـكــ وـمـ
تـشـبـ أـحـيـاـنـاـ فـتـطـمـعـ
تـبـلـتـكـ ثـمـتـ هـمـ تـلـكـ
وـمـاـ بـهـاـ أـنـ لـاـ تـكـونـ
إـلـاـ هـوـانـكـ إـذـ رـأـتـ
وـرـأـتـ بـأـنـ الشـيـبـ
فـاصـبـرـ فـإـنـكـ طـالـمـاـ
وـلـقـدـ أـنـىـ لـكـ أـنـ تـفـيـقـ

فـجمـالـ الـعـرـيـاتـ الـبـدـوـيـاتـ مـنـهـنـ وـالـحـضـرـيـاتـ أـضـحـيـ مـادـةـ خـصـبـةـ لـلـشـعـرـاءـ لـيـخـوـضـواـ فـيـهـاـ بـقـصـائـدـ قـدـ
أـفـرـدـهـاـ لـلـتـغـيـيـرـ بـقـصـصـهـمـ الـوـصـالـيـهـ،ـ أوـ فـيـ أـثـنـاءـ قـصـائـدـ أـخـرـيـ،ـ مـمـ يـنـسـواـ مـحـبـوـاتـهـمـ،ـ وـلـأـنـ الحـبـ تـقـاـفـةـ اـجـتمـاعـيـهـ وـلـأـ
مـكـنـ لـلـمـجـتمـعـ مـهـمـاـ بـلـغـ تـحـفـظـهـ أـنـ يـطـمـسـهـ،ـ وـيـنـكـرـهـاـ،ـ فـإـنـهـ ثـمـتـ،ـ وـشـغـلتـ الشـعـرـاءـ،ـ فـتـغـنـواـ بـالـحـبـ وـتـغـزـلـواـ فـيـ
أـغـلـبـ قـصـائـدـهـمـ مـهـمـاـ كـانـتـ أـغـرـاضـهـاـ.

مواضيع الطابع الشخصي:

فـيـ خـضـمـ مـوـضـعـاتـ الـحـيـاةـ الـجـاهـلـيـةـ،ـ وـجـدـ الشـاعـرـ مـوـضـعـاتـ تـخـصـهـ هـوـ،ـ وـتـنـصـلـ بـذـاتهـ،ـ وـيـمـدـحـ فـيـهـ
نـفـسـهـ،ـ أـوـ يـتـناـولـ خـلـقـهـ الـتـيـ تـعـلـيـ مـنـ شـأنـهـ وـتـرـفـعـ هـامـتـهـ أـمـامـ قـومـهـ،ـ فـهـوـ يـحـرـصـ عـلـىـ أـنـ يـقـدـمـ
نـفـسـهـ فـيـ صـورـةـ تـبـرـزـ مـكـانـتـهـ،ـ وـتـبـوـأـ مـلـكـ مـرـمـوقـ وـسـطـ قـومـهـ.

يـقـولـ عـبـيدـ بـنـ الـأـبـرـصـ:

لـعـمرـكـ مـاـ يـخـشـيـ الـخـلـيـطـ تـفـحـشـيـ
وـلـأـبـغـيـ وـدـ اـمـرـئـ قـبـلـ خـيـرـهـ

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص .53

وقد أوقدت للغي في كل موقد إذا م
يزعه رأيه عن تردد
فأظلمه ما لم ينلني بمحقق
وما أنا من علم الأمور بمبتدي
سفاها وجبنا أن يكون هو الردي
ولا فوت من قدفات قبلي بمخaldi⁽¹⁾

وإني لأطفئي الحرب بعد شبوبيها
وأوقدتها للظلام المصططي بها
وأغفر للمولى هناء تربيني
وإني لذو رأي يعيش بفضله
لعل الذي يرجو رداي وميتتي
فما عيش من يرجو هلاكي بضائري

الصفات التي يتتصف بها الفارس الشاعر الحكيم عبيد بن الأبرص، تتمثل في حسن العشرة، وصلة الصديق، والألفة، وإباء الضيم، وبعد النظر، وعلمه بالأمور وهي كلها تمثل موضوعات مفردة، تجد لها مثيلاً في الشعر الجاهلي عند شعراء متعددين. وربما أدى بهم الكرم إلى تأثيرات جسدية ظاهرة، يقول عروة بن الورد:

وأنت أمرؤ عافي إنائك واحد
عتلي شحوب الحق والحق جاهد
وأحسسو قراح الماء والماء بارد⁽²⁾

أكيلاف إني لست آكله وحدى
أخاف مذمات الأحاديث من بعدي⁽³⁾

والريح يا موقد ريح صر
إن جلبت ضيفتا فأنت حر⁽⁴⁾

إني أمرؤ عافي إنائي شركة
أتهزا مني أن سمنت وأن ترى
أقسام جسمي في جسوم كثيرة

وكذا يقول حاتم الطائي:
إذا ما صنعت الزاد فالتمسي له
أخ طارقا أو جار بيت فإبني

وكذا قوله:
أوقد فإن الليل ليلى قر
عسي يرى نارك من يمر

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص 30.

(2) عروة بن الورد، ديوانه، بشرح ابن السكبيت، تحقيق: عبد المعين الملوحي، ص 41، مطبع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1966.

(3) حاتم، ديوانه، ص 43.

(4) المصدر السابق، ص 56.

ومن صفات حاتم الأخلاقية التي تجعله مرتقى الضمير، مطمئن الفؤاد أنه:
أعدد بالأنامل مازيت
ليخفيني الظلام فلا خفيت
معاذ الله أفعل ما حييت⁽¹⁾

كريم لا أبىت الليل جاد
إذا مابت أختل عرس جاري
أفضح جارتى وأخون جاري

يجـاوريـلاـيكـونـلـهـسـترـ
وفي السـمعـمنـيـمـنـحـدـيـهـمـوـقـرـ⁽²⁾

وعفته هذه نراه يؤكـدـعـلـيـهـاـفـيـمـوـضـعـآخـرـ
ومـاـضـرـجـارـاـيـاـابـنـةـالـقـوـمـفـاعـلـيـ
بعـيـيـمـنـجـارـاتـقـوـمـيـغـفـلـةـ

والعفة عن الجارات خلق حميد اقسم به عدة من شعراء الجاهلية، يقول النمر بن تولب:
ما تحت كشحي ولا يعلمن أسراري
ولا البعيد نوي عنى ولا جاري
لقد مضى نمر عار من العار⁽³⁾

لا يعلم الاممـاتـالـأـمـمـاتـضـحـيـ
ولا أخـونـابـنـعـمـيـفـيـحـلـيـلـهـ
حتـىـيـقـالـإـذـوـرـيـتـفـيـجـدـثـيـ

ويقول أوس بن حجر:

علـيـأـلـيـةـعـرـفـتـقـدـيـاـ
بـأـنـغـدـرـقـدـعـلـمـتـمـعـدـ

ولـيـسـبـطـارـقـالـجـارـاتـمـنـيـ

فـلـيـسـلـهـاـإـنـطـلـبـتـمـرـامـ
عـلـيـوـجـارـتـيـمـنـيـحـرـامـ

ذـبـابـلـاـيـنـيـمـوـلـاـيـنـامـ

حـتـىـأـوـيـمـهـرـهـاـمـوـلـهـاـ
إـلـاـلـهـعـنـدـيـبـهـاـمـلـهـاـ
وـإـذـغـزـاـفـيـحـرـبـلـاـأـغـشـاـهـاـ
حـتـىـيـوـارـيـجـارـتـيـمـأـوـاـهـاـ

ويقول عنترة بن شداد:
ما اسـتـمـتـأـشـىـنـفـسـهـاـفـيـمـوـطـنـ
وـمـاـرـأـتـأـخـاـحـفـاظـسـلـعـةـ
أـغـشـىـفـتـةـالـحـيـعـنـدـحـلـيـلـهـاـ
وـأـغـضـطـرـفـيـإـنـبـدـتـلـيـجـارـتـيـ

(1) حاتم، ديوانه، ص 47.

(2) المصدر السابق، ص 43.

(3) النمر بن تولب، شعر النمر بن تولب، جمع: د. نوري حمودي القيسي، ص 29، دار المعارف، بغداد.

(4) أوس بن حجر، ديوانه، مصدر سابق، ص 115.

لَا تَبْعِدُ النَّفْسَ اللَّجُوجَ هَوَاهَا⁽¹⁾

إِنِّي امْرُؤٌ سَمِحَ الْخَلِيلَةَ مَا جَدَ

وَهُمْ فِي سَبِيلِ هَذِهِ الْأَخْلَاقِ يَتَحَمَّلُونَ الْمَشَاقِ، وَيَخُوضُونَ الصَّاعِبَ فَقَدْ يَجُوعُونَ، وَلَكِنَّهُ
جَوْعَ بَعْزٍ، لَأَنَّهُمْ يَرْفَضُونَ الذَّلِّ، وَتَفَحَّلُ غَيْرُ الْكَرِيمِ.

يقول الشنفرى:

وَأَضْرَبَ عَنْهُ الْذَّكْرَ صَفْحًا فَأَذْهَلَ
عَلَيْهِ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤً مَطْلَأَوْ⁽²⁾

أَدِيمَ مَطَالِ الجَوْعِ حَتَّى أُمِيتَهُ
وَأَسْتَفَ تَرْبَ الأَرْضِ كَيْ لَا يَرَى لَهُ

ويقول أبو خراش الهذلي:

فَيَذْهَبُ مَمْ يَدْنِسُ ثَيَابِيْ وَلَا جَرْمِيْ
إِذَا زَادَ أَمْسِيَّ لِلْمَزْلِجِ ذَا طَعْمَ⁽³⁾
وَأَوْثَرَ غَيْرِيْ مِنْ عِيَالِكَ بِالظَّعْمِ

وَإِنِّي لَأَطْوَوِيْ الجَوْعَ حَتَّى يَمْلِنِيْ
وَأَغْتَبِقَ الْمَاءَ الْقَرَاجَ فَأَنْتَهُ⁽⁴⁾
أَرْدَ شَجَاعَ الْبَطْنِ قَدْ تَعْلَمِنِيْ

وَلَذَا فَإِنَّهُمْ يَسْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ يَتَغَيَّرُونَ الرِّزْقَ، وَيَتَحَمَّلُونَ مَشَاقِ الْأَسْفَارِ وَأَلْمَ الغَرِبَةِ، يَقُولُ عَرْوَةُ بْنُ

الورَدِ:

أَخْلِيكَ أَوْ أَغْنِيَكَ عَنْ سَوءِ مَحْضُرِ
جَزَوْعًا وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مَتَّاْخِرِ
لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبَيْوَتِ بِهِنْظَرِ⁽⁴⁾

ذَرِينِيْ أَطْوَفُ فِي الْبَلَادِ لِعَلْنِيْ
فَإِنْ فَازَ سَهْمَهُمْ لِلْمَنِيَّةِ مَا أَكَنَّ
وَإِنْ فَازَ سَهْمِيْ كَفَكُمْ عَنْ مَقَاعِدِ

ويقول الشنفرى:

وَبَيْنَ الْجَاهِيَّاتِ أَنْشَأْتَ سَرِبَتِيْ⁽⁵⁾
لِأَكْسَبَ مَالًا أَوْ أَلَاقَيْ حَمْتِيْ

غَدُوتَ مِنْ الْوَادِيِّ الَّذِي بَيْنَ مَشْعَلِ
أَمْشَى عَلَى الْأَرْضِ الَّتِي لَنْ تَضِيرَنِيْ

(1) عنترة، ديوانه، مصدر سابق، ص 41.

(2) الشنفرى، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمنى، ص 15، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

(3) الهذليون، ديوان الهذليين، ص 127، طبعة دار الكتب، القاهرة.

(4) عروة بن الورد، ديوانه، بشرح ابن السكيت، ص 18، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة، مصر 1966.

(5) الشنفرى، ديوانه، مصدر سابق، ص 52.

فالشعراء وجدوا في تعاملاتهم الحياتية اليومية مادة دسمة تتناولها أشعارهم، وتغنى بها، وينفرد كل منهم بخلاقٍ تميّز عن غيره، ولذا فإنَّه بعينه الفاحصة الناقدة للمجتمع، وظروفة المتقلبة يرصد كل ذلك، ويتحذَّز منه مادة شعرية، يلوّن بها قصائده.

فكل شخص ثقافته الخاصة، وأسلوبه المتميّز في تذوقه للحياة، وهذا ما سجله الجاهليون في إشعارهم.

م الموضوعات أخرى:

كان العرض - فيما سبق - موجهاً مختاراً من بين أصناف عدّة من موضوعات الشعر الجاهلي، لم تستوفها، ولم نكُن من الشواهد عليها، ولكنها كانت ملحاً كافياً للتدليل على ثقافات نبعت بتأثيرات المجتمع، والطبيعة، والحرب، والحب وبتأثيرات أخرى.

وهناك بعض موضوعات أخرى من مثل وصف الصيد، ووصف أشياء أخرى في البايَّة، نعرض هنا ماذج منها باختصار للتدليل على غنى الحياة الجاهلية وتنوعها ثقافياً.

يقول أمرؤ القيس واصفاً رحلة صيد:

فعن لنا سرب كأن نعاجه
فأبدبن كالجزع المفصل بينه
فالحقنا بالعاديات ودونه
فعادي عداء بين ثور ونعجة
وظل طهاة اللحم ما بين منضج
عذاري دوار في الملاء المذيل
بجيد معم في العشيرة مخلول
حواجرها في صرة لـم تذيل
دراراً ولم ينضج بهاء فيغسل⁽¹⁾
صيف شواء أو قدير معجل

ويقول أبو ذؤيب الهدلي:

فوردن والعيوق مقعد رايء الضرياء فوق النجم لا يتطلع
فرعن في حجرات عذب بارد
حصب البطاخ تغيب فيه الأكرع
شرف الحجاب وريب قرع يقرع
فشربن ثم سمعن حسا دونه

(1) أمرؤ القيس، ديوانه، ص 22.

في كهـه جـشـئ أـجـشـ وـأـقـطـعـ
عـوجـاءـ هـادـيـةـ وـهـادـ جـرـشـعـ

سـهـماـ فـخـرـ وـرـيشـهـ مـتـصـمـعـ
عـجـلاـ فـغـيـبـ فيـ الـكـانـاتـ يـرـجـعـ
بالـكـشـحـ فـاـشـتـمـلـتـ عـلـيـهـ الأـضـلـعـ⁽¹⁾

وـفـيمـةـ مـنـ قـانـصـ مـتـسـلـبـ
فـنـكـرـنـهـ فـنـفـرـنـ وـافـتـرسـتـ بـهـ

فـرمـىـ فـأـنـفـذـ مـنـ نـحـوـصـ عـائـطـ
فـبـدـالـهـ أـقـرـابـ هـذـاـ رـائـغـاـ
فـرمـىـ فـأـلـحـقـ صـاعـدـياـ مـطـحـراـ

ومـاـ دـمـنـاـ فيـ شـعـرـ أـيـ ذـؤـبـ،ـ فـهـوـ قـدـ تـنـاـولـ فيـ شـعـرـ وـصـفـ أـشـيـاءـ بـحـرـيةـ مـنـهاـ اـسـتـخـرـاجـ الـلـوـلـوـ،ـ وـذـلـكـ
مـلـدـحـ مـحـبـوـتـهـ،ـ يـقـوـلـ:

لـهـاـ بـعـدـ تـقـطـيـعـ النـبـوـجـ وـهـيـجـ
فـيـرـزـهـاـ لـلـبـيـعـ فـهـيـ فـرـيـجـ
أـزـلـ كـغـرـمـ وـقـ الضـحـولـ عـمـ وـجـ
يـدـوـمـ الـفـرـاتـ فـوـقـهـاـ وـيـوـ وـجـ
مـنـ الـأـيـنـ مـحـرـاسـ أـقـذـ سـحـيـجـ⁽²⁾

كـأـنـ اـبـنـةـ السـهـمـيـ درـةـ قـامـسـ
بـكـفـيـ رـقـاحـيـ يـحـبـ غـمـاءـهـاـ
أـجـازـ إـلـيـهـ الـجـةـ بـعـدـ لـجـةـ
فـجـاءـ بـهـاـ ماـشـتـ مـنـ لـطـمـيـةـ
فـجـاءـ بـهـاـ بـعـدـ الـكـلـالـ كـأـنـهـ

وـمـعـانـيـ مـفـرـدـاتـهـ الـبـحـرـيـةـ:ـ قـامـسـ:ـ غـواـصـ،ـ نـبـوحـ:ـ أـصـوـاتـ النـسـاءـ،ـ الرـقـاحـيـ:ـ التـاجـرـ،ـ فـريـجـ:ـ ظـاهـرـةـ
مـكـشـوـفـةـ،ـ أـرـلـ:ـ قـلـيلـ لـحـمـ الـعـجـنـ،ـ الغـرـنـوـقـ:ـ طـائـرـ مـنـ طـيـورـ الـمـاءـ،ـ الـضـحـولـ:ـ الـمـاءـ الـقـلـيلـ،ـ عـمـوـجـ:ـ يـتـلـوـيـ فـيـ
الـمـاءـ،ـ الـلـطـمـيـةـ:ـ الـسـوقـ،ـ يـمـوـجـ:ـ يـيـبـيـجـ،ـ الـمـحـرـاسـ:ـ السـهـمـ،ـ الـأـقـدـ:ـ الـذـيـ رـكـبـ عـلـيـهـ الرـيـشـ،ـ السـحـيـجـ:ـ الـمـجـرـدـ
الـمـقـشـوـرـ⁽³⁾.

وـمـاـ دـمـنـاـ هـنـاـ عـنـ الـبـحـرـ،ـ فـهـذـهـ أـبـيـاتـ لـعـيـدـ بـنـ الـأـبـرـصـ إـنـ صـحـتـ نـسـبـتـهـ إـلـيـهـ،ـ وـهـيـ عـلـىـ كـلـ
حـالـ مـوـجـودـةـ فـيـ دـيـوـانـهـ،ـ يـصـفـ فـيـهـاـ شـيـنـاـ مـنـ أـلـوـانـ الـحـيـاةـ الـبـحـرـيـةـ يـقـوـلـ:

بـحـورـ الـشـعـرـ أـوـ غـاصـصـاـيـ
وـبـالـأـسـجـاعـ أـمـهـرـ فـيـ الـغـيـاصـيـ
يـجـيـدـ السـبـحـ فـيـ لـجـ جـ المـعـاصـيـ

سـلـ الشـعـراءـ هـلـ سـبـحـواـ كـسـبـحـيـ
لـسـانـيـ بـالـنـثـيرـ وـبـالـقـوـافـيـ
مـنـ الـحــوـوتـ الـذـيـ فـيـ لـجـ بـحـرـ

(1) ديوان الهدللين، جـ 1، صـ 20، 19.

(2) ديوان الهدللين، جـ 1، صـ 56.

(3) شرح أشعار الهدللين، جـ 1، مصدر سابق، صـ 52، 56.

ويقى في المكر وفي المحاصي
له ملصى دواجن بماللاصي

إذا أخر جتهن من المداصي
تناعص تحتهـا أي انتعاصي
وحوت البحرأسود ذو ملاصي
نسجن تلاظم السرد الدلاص⁽¹⁾

إذا ما باص لاح بصـ فحتـيه
تلاوص في المـداص ملاوصـات

بنات الماء ليس لها حـيـاة
إذا قبضـت عليهـ الكـفـ حـيـاـة
وبـاـصـ ولاـصـ من مـلـصـيـ مـلاـصـ
كـلـونـ المـاءـ أسـوـدـ ذو قـشـورـ

باـصـ: أسرع، الـوـيـصـ: الـبـرقـ، الـمـحـاـصـ: الـرـجـوعـ، تـلـاـوـصـ: نـظـرـ خـلـسـةـ، المـدـاـصـ: مـكـانـ يـذـهـبـ إـلـيـهـ
وـيـجيـءـ، المـلـاـصـاتـ: النـظـرـ هـنـةـ وـيـسـرـةـ، الـمـلـصـ: الـمـلـوـدـ لـغـيرـ قـامـ، الـمـلـاـصـ: الـمـكـانـ الـذـيـ وـضـعـتـ فـيـ الـعـيـنـاـنـ
أـلـاـدـهـاـ، تـنـاعـصـ: تـرـكـ، الـمـلـاـصـ: الـذـيـ يـنـزـلـقـ مـنـ الـكـفـ، ذـوـ اـنـقـلـابـ وـتـخـلـصـ، السـرـدـ: الدـرـعـ، الدـلاـصـ:
الـمـلـسـ الـبـرـاقـ.⁽²⁾

وـهـيـ أـيـاتـ صـبـغـتـ بـلـوـنـ الـبـحـرـ، وـتـأـثـرـ بـأـفـاظـهـ فـكـثـرـ فـيـهاـ حـرـفـ الصـادـ حـتـىـ أـنـقـلـ عـلـىـ الـقـارـئـ.

وـمـنـ الـمـلـوـعـاتـ الـأـخـرـىـ الـمـوـجـودـةـ فـيـ الـحـيـاـةـ الـجـاهـلـيـةـ، وـالـتـيـ تـبـدوـ غـرـبـيـةـ أـحـيـاـنـاـ، وـصـفـهـمـ اـشـيـاـرـ
الـعـسـلـ "فـقـدـ كـانـ بـعـضـ الـفـقـراءـ مـنـ قـبـائـلـ رـبـيـعـةـ يـتـخـذـونـ جـمـعـ الـعـسـلـ مـنـ بـيـوتـ النـحلـ فـيـ شـمـارـيـخـ الـجـبـالـ"
مـصـدـراـ مـنـ مـصـادـرـ أـقـواـتـهـ وـسـبـبـاـ مـنـ أـسـبـابـ حـيـاتـهـ. شـأنـهـمـ فـيـ ذـلـكـ بـعـضـ الـفـقـراءـ مـنـ قـبـيـلةـ هـذـيـلـ.⁽³⁾

يـقـولـ الـمـسـيـبـ بـنـ عـلـىـ الـبـكـريـ:

محفوـفةـ بـمـسـ اـرـبـ خـضرـ
فـوقـ الـهـضـابـ بـمـعـقـلـ الـلـوـبرـ
مـسـتـرـبـلـ أـدـمـاـعـلـ الـصـدرـ
حـدـبـتـ عـلـيـهـ بـضـيقـ وـعـرـ
أـصـتـلـاـ بـسـبـتـعـ ضـوـائـنـ وـفـرـ

سـوـدـ الـرـؤـوسـ لـصـوـتهاـ زـجـلـ
بـكـرـ تـعـرـضـ فـيـ مـرـاقـعـهـ
وـغـدـتـ مـلـسـحـهـ وـخـالـفـهـ
فـأـصـابـ مـاـ حـذـرتـ وـلـوـ عـلـمـتـ
حـتـتـىـ تـحـدـرـ مـنـ عـوـازـبـهـ

(1) عـيـيدـ بـنـ الـأـبـرـصـ، دـيـوانـهـ، صـ 26ـ.

(2) عـيـيدـ بـنـ الـأـبـرـصـ، دـيـوانـهـ، صـ 26ـ، 27ـ.

(3) عـطـوـانـ دـ. حـسـنـ بـيـنـاتـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ، صـ 145ـ، دـارـ الـجـيلـ، بـرـوـتـ، الـطـبـعـةـ الـأـوـلـىـ، 1999ـ.

وغير ذلك من الموضوعات في شتى نواحي الحياة، لو طلب جامع جمع كل تلك الموضوعات لتطلب ذلك منه زمانا طويلا، وما استطاع، فالعربي كان ينخذ الشعر موسيقا تصاحبه في حله وترحاله، وفي أثناء أداء حياته اليومية، وفي كل وقت وحين..

كل تلك الموضوعات استمدت من بيئته وحياته واصطبغت بثقافته التي تنوّعت، وتعددت من بيئته إلى أخرى، ومن قبيلة إلى أخرى وكلها نبعـت من الروح العربية الأصيلة التي نبغـت في الفن القولي فلم تعجز عن خوض غمار كل شيء، فجسـدته في شـعرها، واستـخدم الشـعراـء ثـقافـتهم المتـعدـدة ليـستـفـيدـوا منـها في أدـواتـهم الفـنيـة، ورـبـما سـيـغـوا بـسـبـبـ ذلك شـيـناـ منـ الغـرـابةـ عـلـىـ أـدـبـهـمـ، كـماـ فعلـ عـبـيدـ بنـ الـأـبـرـصـ فيـ قـصـيدـتـهـ فيـ وـصـفـ الـبـحـرـ.

وهكـذا فإنـ النـقاـفةـ العـرـبـيةـ المـتـعـدـدةـ، اـسـتقـاهـ الشـعـرـاءـ منـ الـحـيـاةـ الـعـرـبـيـةـ الـغـنـيـةـ بـالـمـوـضـوـعـاتـ، والـقارـئـ للـشـعـرـ العـرـبـيـ يـجـدـ هـذـهـ النـقاـفةـ فيـ الشـعـرـ سـوـاءـ منـ حيثـ هيـ مـادـةـ ثـقـافـةـ مـباـشـرـةـ أوـ منـ حيثـ تـحلـيلـهـ للأـدـواتـ الـفـنـيـةـ لـلـشـعـرـ الجـاهـليـ فـيـحـصـلـ بـذـلـكـ عـلـىـ حـصـيـلةـ وـافـرـةـ، تـعـطـيـنـا صـورـةـ مـزـدـهـرـةـ لـلـنـقاـفةـ فيـ الـعـصـرـ الجـاهـليـ مـنـ طـرـيقـ الشـعـرـ.

الثقافة .. والبنية الفنية للقصيدة الجاهلية

رأينا أن الثقافة أثرت تأثيراً ظالماً، وجلباً في موضوعات الشعر الجاهلي من حيث تناولها، وتعددتها، بفعل مؤثرات البيئة والمجتمع.

وهذا الفصل يوجه اهتمامه لأثر تلك الثقافة على البنية الفنية للقصيدة الجاهلية، من حيث تقنيات تركيبتها في حد ذاتها.

الخصائص الفنية:

الطبيعة العربية المبنستة الهدئة الساكنة، والقرفة الملوحة التي يمتد فيها البصر دون انتهاء، ويسود فيها سكون رهيب، لا يقطعه إلا لولدة الرياح وصفيرها، وهي تنثر التراب، وتضرب بيوت الشعر، في مضارب البدو.. جعلت الشاعر العربي يتأثر نفسياً بما تأثر به من طبيعة حياته، فهو هادئ رغم حماسته، وهو منبسط في شعره، لا يقف في موضوعه عند حد، ولأنَّ الصحراء واسعة منبسطة فيها الوديان، والكثبان، والجبال.. وغيرها فكذلك الصور الفنية عند الشاعر الجاهلي، تتعدَّى في القصيدة الواحدة نفسها من موضوع إلى آخر.

وحياته التي سادها استقرار نسبي شهدت تأثيرات ثقافية بالتفاعل مع الأدمم الأخرى في نواحٍ دينية، واجتماعية، واقتصادية، فالصوامع التي أنشأها الرهبان كانت تنتشر في شبه الجزيرة العربية⁽¹⁾، والعبيد، والخدم، والتجار كانوا يأتون من أفريقيا، والهند، ومن بلاد الشام، وقوافل العرب كانت تجوب الشمال، والجنوب، بحثاً عن التجارة، والربح.

(1) أشرنا إلى ذلك في الفصل الثاني من هذا البحث تفصيلاً.

كذلك الإمارات العربية التي شهدت استقراراً اجتماعياً، كدولتي المناذرة، والغساسنة في الشمال، وكدولتين يمن المتعاقبة في الجنوب، فإن الحياة العربية فيها قد تقبلت كل تلك التلوينات الثقافية، وانعكست صورها في ذهن الشاعر خصوصاً، وهو مدار بحثنا من حيث بناؤه لقصيده، وقد يكون هذا التطور والاختلاف عند شاعر واحد، في قصيدة واحدة، يقول مؤرث القيس وأصالة محبوبته:

مهفة مهففة بيضاء غير مقاضة
تصد وتبدى عن أسيل وتقى
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش
وفرع يزين المتن أسود فاحم
غدائره مستشرفات إلى العلا
وكشح لطيف كالجدىل مخصر

تراثها مصـ قولـة كالـ جنـجل
بنـاظـرـة منـ وـحـشـ وجـرـة مـطـفلـ
إـذـاهـيـ نـصـتهـهـ ولاـ بـعـطـلـ
أـثـيـتـ كـقـنـوـ النـخـلـةـ المـعـتـكـلـ
تـضـلـ المـدـارـيـ فـمـثـنـىـ وـمـرـسلـ
وـسـاقـ كـأـنـبـوبـ السـقـيـ المـذـلـلـ⁽¹⁾

مؤرث القيس في هذه الأبيات استخدم في تصويره الفني أدوات مختلفة من بيئات جاهلية مختلفة، فهو قد ابتدأ بوصف عينيهما فشبهما بقرة وحشية من وحوش وجرة "وهو اسم موضع" لهاأطفال.. ربما في نظرتها ذات المعنى، وهي عين متّعة صافية، متربّة حذرة على أبنائهما.

فالمعني يحمل معنىًين: جمالي، ومعنوي، وفي هذه الصورة نلمح بيئه بدوية صعبة موحسنة فيها الظباء الوحشية، التي لا يصل إليها إلا من عاش في الbadia وعرفها، وكذلك الحال عند وصفه للجيد.
أما حين يصف الشعر فهو ينتقل بما إلى بيئه أخرى، هي بيئه مستقرة فيها التخييل، وفيها سيقان نبات البردي، فهي تشبه بيئه يثرب، أو عمان..

(1) مؤرث القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 28.

(2) مهففة: خفيقة اللحم، مقاضة: مستخرجة البطن، التراقب: موضع القلاة من الصدر، السجنجل: المرأة الصافية، مطفل: ذات أطفال، نصته: رفعته، المعطل: الذي لا حل على، الفرع: الشعر الناتم، الأثيث: الكثير، القنو: العنق، مستشرفات: مرتفعات، المداري: اليسقط، الكشح اللطيف: الخصر النحيل الحسن، أنبوب السقي المذلل: أي هو كسام البردي.

وهذه البيئات المتعددة تدل على إمكانيات وافرة للشعراء للاختيار من بين ثقافة جاهلية غنية، ومتطرفة، في حياتها، وكذا في أفكارها، فلم يكن العربي يزدري الحضارة، ومظاهر الاستقرار كما حاول بعض المؤرخين أن يثبت ذلك بدليل أنه استخدم صوراً من البيئة الحضرية لاستخدامها في البناء الفني لقصيدهاته مما يدل على تطور فكره، إن صح رصد المؤرخين في نبذ العرب للحضارة.

وإذا تقدمنا في عصور الجاهلية قليلاً، وجدنا بيئات أخرى مختلفة، يقول الأعشى:

غراء فرعاء مصقول عوارضاً قمسي الهويني كما يمسي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل
صفر الوشاح وملء الدرع بهنكة إذا تأني يكاد الخضر ينجدل⁽¹⁾⁽²⁾

فالأشعر هنا انشغل قليلاً عن حياة البدية، وأصبح يهتم بأمور أخرى يركز عليها، كاهتمامه بمشيتها الخفرة المتدلة.. مشيها لهويني التي تشبه مرور السحاب، فهي غير متربة جداً حتى توقف للشاعر فتخاطبه، ولا هي مستعجلة نافرة عنه.

وهذا يدلنا على أن هناك تلوناً في أذهان الشعراء، وفي ثقافتهم من عصر جاهلي إلى عصر جاهلي آخر، ومن بيئات إلى بيئات.

وكذا حين يقول:

لو أسلنت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقمل إلى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا يا عجباللاميت الناشر⁽³⁾

فالصورة هنا اختلفت تماماً، وانتقلت من مدارها الحسي التشبّهي الملموس إلى مدار آخر، هو مدار الحياة والمموت، أي مدار الحب والعشق..

فالمحبوبة لها حضور روحي قوي، ولأنها تسبّي كل من تقع عيناه عليها فإن تأثيرها على

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 117.

(2) صفر الوشاح: خميسية البطن، بهنكة: كبيرة الخلق.

(3) الأعشى، ديوانه، ص 96.

الأشياء أصبح شيئاً غير مماري فيه، والشاعر لشدة ذلك يظن أنها لو أُسندت ميتاً إلى نحرها الجميل، فالذى بعناقها الرائع لربما سرت الحياة فيه، ونشر من جديد، حتى يستعجب الناس لهذا الحدث الجليل، الذى هو معجزة حقيقة.

فالموضوع إذن تطور من وصف حسي، إلى وصف آخر ربما يكون روحياً جمالياً، والوصف انتقل من مجرد الإعجاب، والافتتان إلى نوع آخر هو نوع من المبالغة، ومجاوزة الحد في الوصف. وهذا انعطاف آخر من منعطفات القصيدة الجاهلية التي ينبغي للباحث أن يقف عندها..

ففي مثل الشعر الجاهلي تبدو " التجربة الشخصية عبارة عن إدراك حسي يقع من الشاعر للأشياء وللمعنى الذي يحوله إلى قصيدة شعرية يعرفها، ويقرؤها الناس" ⁽¹⁾.

وهذه الإدراكات الحسية الأولية للأشياء تحتاج إلى إعمال ذهن، وفك، وتصور، وخيال، واختمار في الذاكرة الإنسانية للشاعر، لتحيل لنا بعد ذلك صوراً إبداعية رائعة متجلية في القصيدة.

وقوة الخيال الشعري عند الشاعر هي التي تدفعه إلى التعامل مع ما حوله من الأشياء بتصوير آخر يتجاوز المأمول، وربما يعرض عن الجاهز، والماضي ليتحول إلى استخدام أدوات فنية أخرى كالرمز، والتصوير، والقص، وغيرها..

والفرق بين الإدراك الحسي، والتصور الخيالي، "أن الإدراك يرتبط بمقتضى الحاجات العملية للإنسان، وي يتطلب جهداً لتحقيق الاستجابة للمؤثرات، أما التصور الخيالي، فإنه مثال صور الذاكرة، دون أن يكون ظمة ما يلائم هذه الصور، والمؤثرات الراهنة" ⁽²⁾.

وهذه الإدراكات الحسية المترسمة في مخيلته الشاعر تحضره حين يصف أو يتحدث في أي موضوع شعري، فتبدو ماثلة أمام عينه يستخدم منها ما شاء لما شاء ما دام هناك توافق بين

(1) علي، آمال كمال ضرار محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر لبيه، ص 291، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، 1991، ص 291.

(2) نصر، د. عاطف جودة، دراسات أدبية، الخيال، مفهوماته، ووظائفه، ص 29، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

الصور، وانسجام بينها فيما تؤديه من غرض وصفي أو معنوي لأشياء طبيعية أو نفسية، كما نجد عند عبيد بن الأبرص حين يصف مطراً أو عند زهير بن أبي سلمى حين يذم الحرب، ويحذر من عواقبها الوخيمة التي لا تنتهي، ويحث قومه على تجربة الصلاح وأمله على قسوة الحرب ودوس شرها. يقول عبيد بن الأبرص:

لستك بعِيد النَّوْم لِوَاح
كما استضاء يَهْوَدِي مَصَبَّاح
فِي عَارِض كَمْضِي الصَّبَح مَلَاح
يَكَاد يُمسِّكُهُ مِنْ قَامَ بِالرَّاح
أَقْرَابُ أَبْلَقِ يَنْفِي الْخَيْل رَمَاح
أَعْجَازُ مَزْنِ يَسْعِ المَاء دَلَاح
وَسَاقَ ذُرْعَا بِحَمْلِ اطْمَاء مَنْصَاح
رِيَطْ مَنْشَرَة أَوْ ضَوءِ مَصَبَّاح
كَانَهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحِي

إِنِّي أَرْقَتْ وَمْ تَأْرِقْ مَعِي صَاح
قَدْ نَمَتْ عَنِي وَبَاتِ الْبَرْقُ يَسْهُرْنِي
يَا مَنْ لِبَرْقِ أَبْيَتِ اللَّيلِ أَرْقَبَه
دَانْ مَسْفُ فَوْرِيقَ الْأَرْضَ هِيدَبَه
كَانْ رِيقَهُ لِمَاعَلَ شَطَبَا
هَبَتْ جَنْوَبَ بِأَعْلَاهُ وَمَالَ بَه
فَالْتَّاجُ أَعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَاجَ أَسْفَلَهُ
كَأَمْبَابِينَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلَهُ
يَنْزَعُ جَلْدَ الْحَصَى أَجْشُ مَبْتَرَك

والمستكن كمن يهشى بقرواح⁽¹⁾

فمن بنجوتة كمن بهحفله

فالشاعر هنا استخدم ذاكرته الملائى بالأحداث والصور المجموعة من ثقافته العامة ليقدم لنا صورة مطر هاطل، قد غطى وجه الأرض، والمدركات الحسية هنا ارتبطت بخيال خلاق لا يتوقف عند ذكر الأشياء وحدها بل هو يخوض في تفاصيلها الدقيقة، تاركا العنوان لخياله يتصور كما يشاء، فالبرق الذي يتخالل السحاب العارض قريب، وشديد الدنو من الأرض ولك أن تخيل ذلك، ولكن شدة دنوه صورت بوسيلة أخرى، وهي أنه "يَكَاد يُمسِّكُهُ مِنْ قَامَ بِالرَّاح" أي تخيل أنك جالس تحت البرق وهو يضج فوق رأسك، وهو لشدة

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.

(2) مسفل: قريب من الأرض، هيدب: ما تدل منه، ريق: أول المطر، شطب: اسم جبل، أقرباب: جمع قربة، ولاح: يقلل بالباء، التج: صوت، ارتاج: اهتز، منصاخ: منشق عن الماء، الريط: جمع ريطه، وهي الملاعة، منشرة: منشورة، أجشن: غليظ الصوت، مبترك: شديد العدو، النجوة: ما ارتفع من الأرض، المحفل: مستقر إلقاء، القرواح: الأرض المستوية.

قريه حتى إن قمت من مكانك تستطيع أن تلمسه بيديك. أما أول مائه لما نزل على الجبل فكانه خيل متتابعة يجري بعضها من وراء بعض، فلها صوت متلاحم متتابع من وقع حوافرها على الأرض، ثم إن الريح العاتية التي حركت أعلى السحاب، قد مالت به ميلاً لثقل أجهزه أو مؤخرة السحاب بملاء، فلهذه الرجة، ولهذه الحركة صوت شديد ارتج منه أسفل السحاب، ثم ضاق ذرعاً بحمل الماء، فانشق السحاب وزنل الماء منه، وظل البرق يتلألأ في جوانبه، فكانه ملاء بيض منشورة، أو مصايب معلقة في السماء، واستمر الماء ينهمل، ويسوق كل ما يعترضه من الأرض، فكانه رجل يفحص الترب، يبحث عن شيء "ما" لشدة تقليبه ترب الأرض، أو كأنه طفل يلعب بخشبة يمسح بها وجه الأرض.

والصورة النهاية لهذا المطر أن أصبح المرتفع من الأرض كمستقرها وأدنها، فكل قد استوى تحت السيل المتدقق.. أو هكذا بدا الأمر للناظر من بعيد كما تصوره له عيناً.

فخياله البديع وظف صوراً عديدة من ثقافته الخاصة ليستعين بها على إكمال صوري البرق والمطر.

أما زهير بن أبي سلمي فهو أيضاً يصف الحرب، مستخدماً ذاكرته النابضة بصور الحياة:
 وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
 وما هو عنها بالحديث المرجم
 متى تبعوها ما تبعوها ذميمة
 وتضر إذا أضرت موهاً فتضزم
 فتلحق كشافاً ثم تنتج فتثئم
 كأحمر عاداً ثم ترضع فتفطم
 فتنتح لكم غلاماً أشأم كلهم

قرى بالعراق من قفيز ودرهم⁽¹⁾

فتغلل لكم ما لا تغلل لأهلها

فهي حرب ذميمة تشبه النار المضطربة، ثم هي تطحن البشر كما تطحن الرحي الشعير أو القمح، وتلتحق كشافاً "أي تحمل في كل سنة" فهي أم شر تلد الشر باستمرار وكل حين، على غير العادة في الإيل والحيوان، ثم إن نتاجها مذموم مشؤوم غلتة ليست غلة نافعة كغلة أهل العراق لأهلها بل هي غلة ندم وبؤس، وشقاء.

(1) زهير بن أبي سلمي، ديوانه، ص.34

وهذه الصور التي استخدمها زهير صور رائقة بلا شك، وخاصة صورة الناقة الولود التي تميزت عن بقية الإبل بالنتائج المستمرة المشؤوم، ثم يحدّر أخيراً من استمرار الحرب، وبأن نتاجها مشؤوم، وهو ليس نتاجاً كنتاج قرى العراق الآمنة المستقرة الرخيفة التي تغلّل أهلها أمالاً، ومكاييل الطعام الهائلة، بل نتاجها بخلاف ذلك ذميم مشؤوم، وفي هذا تعريض للسامعين بأن يعيشوا كعيشة أهل العراق الآمنة المستقرة، وضرب لهم المثل بذلك ليحتذوا بها ويعيشوا في سلام وأمن، وينبذوا الحروب والقتل.

وكل الصور الآنفة استمدت من تجارب ذاتية للشعراء مع الطبيعة العربية وحياة المجتمع الجاهلية، أخذت وقها في التشكّل في أذهانهم ثم إنهم استخدموها لأداء رسالة فنية معبرة تناسب المجتمع، وتتوافق مع أذهان الملتقيين بما حوتة هذه التجارب الشعرية من خلاصات إبداعية حية استمدّها الشاعر من ذاكرته التي وعّت الماديات والمحسوسات في الحياة، والتقطّلها ثم هو أعاد تشكيلها في فنه، بما يلائم أغراضه، وأهدافه الفنية، فخرج الملتقيون بحصيلة وافرة ساعدت في سرعة تشكّل المعنى البعيد المجرد أمام أعينهم، واستوعبته عقولهم بصورة أدق وأسرع.

والقدماء مثلاً لم يهتموا بهذه التواحي كثيراً، وركزوا على الإجاده الشعرية من حيث هي، ولم يصنفوا الشعراء بين أول وآخر، ربما لأنّهم اكتفوا بفهمهم الذاتي لطبيعة كل شاعر، وعصره، وتفرده، ولهذا نجد ابن سلام الجمحي مثلاً يضع امراً القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى في طبقة واحدة⁽¹⁾.

بينما كان هؤلاء الشعراء مختلفين في عصورهم، وفي تناولهم الشعري، وصورهم الفنية، وربما كان سبب تصنيفهم جميعاً عند ابن سلام هو من حيث جودة أشعارهم، وعلوّ كعبها أو من حيث الكل والكلثة.

وقد لاحظ غير واحد من النقاد المحدثين ذلك التطور والاختلاف بين الشعراء الجاهليين

(1) انظر: ابن سلام الجمحي، طبقات قحول الشعراء، مصدر سابق، ص 29.

وبيناتهم⁽¹⁾. ولكن الأمر لم يقف عند أداة واحدة من أدوات القصيدة كالتصوير، وإنما شمل موضوع التطور كافة أدوات القصيدة بدءاً من البيت، وانتهاءً بالوحدة في القصيدة.

ومن لاحظ هذا التطور بين الشعراء الجاهليين، والاختلاف الحاصل بينهم في بيناتهم، وحياتهم، وثقافتهم يضع عيناً آخر على الدارسين لهذا الشعر.. وهو موضوع يجب الاهتمام به، وأخذته في الاعتبار، في باب المقارنات الشعرية خاصة، وفي الدراسات التبعية للشعر الجاهلي.

والتبالغ والاختلاف من شاعر إلى شاعر في تقنيات القصيدة كبناء البيت مثلاً أو قضية الوحدة، أو القص أو التصوير أمر من مسلمات قضايا الشعر الجاهلي، نظراً لتوافر الحياة على ثقافات متغيرة، ولحدوث تطور مستمر في بيئات الحياة الجاهلية، أثرت في عقلية الشاعر، وثقافته، ولونت أدبه بأسلوب مختلف في كل مرة، ولكن ذلك لم يكن سمة مطردة مستمرة، عند الشعراء الجاهليين بحيث يتناقض التشابه، أو التوافق، فكل ذلك موجود عندهم، ولكن هناك فوارق أوجدها ظروف معينة، كظروف التطور، ينبغي أن تراعي عند دراسة الشعر الجاهلي. فهو قد تغنى بالجمل في أبيات معدودة، وهو أثر في النفس البشرية بتناوله لموضوعات تعنى بالأطلال، وفرق الأحبة والرحيل، وهو قد تفاعل مع حياته الصحراوية فوصف رحلته، ووصف ناقته أو جمله. ثم هو في خلال ذلك أحياناً يورد قصة صيد، أو بقرة وحشية، أو مهاة برية ذجت من كلاب الصائددين، في إشارات يبدو أنها مرمزة، ومعبرة ثم يتناول حياة قبيلته، ويصف أخلاقها، وعاداتها، وفي ثانياً كل ذلك لا ينسى نفسه، ولا يهمل شخصيته التي هي صميم فخره، فالعربي معترض نفسه وهو ييرز هذا الاعتزاز كلما ستحت له سانحة، أو أتيح له باب من القول في ثانياً قصيده.

كل ذلك باستخدام القصيدة من خلال بحور طويلة تسمح له بأنه يستطرد في موضوعه، عمادها البيت الشعري، الذي جعله الشاعر كياناً فائماً بذاته من حيث تأديته لفكرة "ما"، ولكنه في مجمله موصول بالقصيدة في تعبيرها عن موضوعها، فهو غير نافر من القصيدة، ولا مجاف لها، ولكنه في الوقت ذاته ليس كياناً مبتوراً، أو جملة فائتها تكمن فقط في انضمامها إلى

(1) انظر مثلاً: د. خالد الزواوي، وكتابه "تطور الصورة في الشعر الجاهلي"، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الإسكندرية، مصر، 2000 ف، حيث حاول تتبع تطور الصورة عند الشعراء الجاهليين.

ما قبلها من الجمل، ولذا فإنك تستطيع أن تقطع الأبيات، تلو الأبيات من القصيدة الجاهلية، دون أن يكون هناك خلل في معاني القصيدة.

يقول معاوية بن مالك:

وفي أثوابه أسد هصور
فيختلف ظنك الرجل الطير
ولكن فخرهم كرم وخير
وأم الصقر مقلاة نزور
وأضمرهم الالواهي لا تزيير
فإنني في عدوكم كثير
ومم تظل البزاوة ولا الصورة

ترى الرجل النحيف فتزديره
ويعجبك الطير فتبليمه
فما عظم الرجال لهم بفخر
بغاث الطير أكثرها فراخا
ضعاف الأسد أكثرها زئيرا
فإنك في عدادكم قليلًا
ضعف الطير أطولها جسوما

فلم يستغنى بالعظم البعير⁽¹⁾

لقد عظم البعير بغير لب

وفي كل بيت من الأبيات السابقة تستطيع أن تست婢ط معنى قائمًا بذاته، تستشهد به في موضوع معين، ولكن من حيث ترابط الأبيات جميعها، نجد أن الأبيات تؤكد فكرة واحدة، هي فكرة عدم الاستهزاء بالضعف والتحذير من الافتخار بالمنظر دون أن يبلو الرجل المخبير.

ولأن البيت أساس بذاته، كما الفرد في الحياة العربية، هو قيمة بذاتها فإنه أساس للقصيدة العربية.

ونلاحظ على الأبيات السابقة أن هناك من حيث التسلسل المنطقي للموضوع مؤاخذة فنية: فالبيت الرابع لا يشبه الأبيات السابقة، من حيث إن الأبيات السابقة وبالتالي تتناول: الضعف، والمنظر، بينما البيت الرابع يتناول الكثرة، والقلة.

وأخرى بالبيت الرابع أن يكون متصلًا بالسابق سابقًا له على نحو:

بغاث الطير أكثرها فراخا
وأم الصقر مقلاة نزور
فإنني في عدوكم قليلًا
وأم الصقر مقلاة نزور

(1) يعقوب، د. عبد الكريم، أشعار الجاهليين العارميين، مصدر سابق، ص 36 - 37.

أو بالعكس:

فإن أك في عدادكم قليلا
بغاث الطير أكثرها فراخا
والترتيب الأخير أولى، وأجمل..

وأحرى بهذين البيتين، أن يكونا بعد أبيات القلة، والثانية، فنعيد ترتيب القصيدة لتكون:
 وفي أثوابه أسد هصور
فيخالف ظنك الرجل الطير
ولكن فخرهم كرم وخير
وأضمرهم إلالاً واتي لا تزير
وهم تطل البرازة ولا الصقور
فلم يستغن بالعظم البعير
فإن أك في عدادكم كثيرون
وأم الصقر مقلالة نزور

ترى الرجل التحيف فتزرديه
ويعجبك الطير فتبليه
فما عظم الرجال لهم بفخر
ضعاف الأسد أكثرها زئيرا
ضعف الطير أطولها جس وما
لقد عظم البعير بغير لب
فإن أك في عدادكم قليلا
بغاث الطير أكثرها فراخا

فالبيتان الأول، والثاني، متربطان ترابطاً شديداً، حيث إن بينهما نوعاً من المقابلة لصفتين مختلفتين من الناس، رجل ضعيف منظره، ليس بذاك، ولكنه في معدنه، وفي قوة نفسه رجل قوي شجاع مقدام، ورجل حسن المنظر والهيبة، تراه فتنبه لحسن منظره الشهامة، والقوة، والتجلابة، ولكنك إذا جربته وجدته بخلاف ظنك، ضعيفاً، خواراً، جباناً.

وفي الآيات من الثالث حتى السادس بترتيبنا الآخرين، نجد أنه في كل بيت يتناول معنى من المعنى الإجمالي الذي ذكره في البيتين الأولين، فتناول في الثالث موضوع أن الفخر ليس بالعظم، ولكن بالكرم والخير، وهو معنى قائم بذاته، وفي الرابع تناول أن كثرة الكلام لا تدل على الشدة، وفي الخامس أن الطول ليس دليلاً على القوة، وفي السادس دلل على أن مدار الأمر كله على العقل "اللب".

وإن كنا نجد أن هناك ارتباطاً ظاهرياً بين البيت الثالث، والبيت السادس ولكن في

الواقع يبدو موضوعهما مختلفاً، وإن كان يمكن قلب البيتين، أي بأن يجعل السادس مكان الثالث، والثالث مكان السادس.

وفي البيتين الآخرين تناول الكثرة، وهل هي مجدية، أم أن المجدية هو الفاعلية الحقيقة، والتأثير المباشر في العدو، وهو ما صرخ عنه جلياً في البيت قبل الأخير.

هذا من وجهة نظر حديثة إذا أسلقتنا نحن الذين نعيش في القرن الحادي والعشرين ثقافتنا على شعراً الجاهلية..

ولكن ثقافة الجاهلية غير ثقافتنا، لأن الكثرة عندهم ترافق القوة، والقلة عندهم ترافق الضعف، وتناسب القصر، وقلة الخير، وقلة العقل، وقلة المنطق فقد جاءت الأبيات بحسب ترتيب الشاعر لها.

ولأن الشاعر لا يقف أثناء حديثه عند شيء، ولا يتقييد بمقيدات منطقية صارمة حازمة، فكذا شأنه في حياته، يسير في الصحراء لا يلوى على شيء، وربما أعجبته "بنة" فتوقف عندها، متأملًا لها، ناظراً إليها، ومتفكراً عن سر نموها، وفائدتها.. وغير ذلك وربما مشى متطلماً في الكثبان والجبال، والرمال، وأسماء المطابع، والأماكن، ومعالم المسارب، والدروب ثم فجأة يشد عن ذلك، ويتأمل نفسه، وحاله، فكذا الشاعر في البيت السادس من القطعة التي أوردها، ضرب أمثلة عن المنظر والخبر، ثم فجأة تذكر نفسه فأثنى عليها، وذكر مقامها، وكيف تفعل، ثم بدا له أن هناك أمثلة أخرى، يمكن أن يزيد بها معانيه وضوحاً، فاستطرد لها..

وهكذا فإن الحياة الجاهلية بتناقضاتها، وحرفيتها اللامتناهية تعطي الشاعر مجالاً رحباً للتعبير، والإبداع، لا يقف فيه عند حد، ولا منتهي لفكاره، فهي إن تسلسلت في أبيات عدة، فقد تنقطع، أو قد يدخل عليها ما ليس منها، ولا يبرر منطقياً لوجوده بينها إلا سبب من علاقة نفسية خاصة، لا ندركها نحن بالنظر العجل، والقراءة السريعة.

وإنما تبين بعد النظر، والبحث والاستنتاج، ليس في القصيدة، وحدها، ولكن فيما حولها من ظروف، وفيما يجاورها من عادات، وتقاليد، ومخط حياة كاملة، ليس بوسع أحد أن يتغافل عنها، أو يتعالي عليها إن أراد حقاً فهم الشعر الجاهلي، والتواصل معه.

ومن هنا تكمن صعوبة التحليل الفني للشعر الجاهلي إذ إن كثيرا من النقاد يبحثون فيه عن روابط منطقية ظاهرة تجمع شتات موضوعاته وتوحد بينها.

غير أن هذه الروابط ربما تكون مائلة عند الطرف الثاني من القصيدة إذا اعتبرناها، مكونة من طرفيين لازمين هما: القائل وهو الطرف الأول، والمتألق وهو الطرف الثاني.

فالطرف الثاني متخلق ومتطبع بنفس الخلق، وهو متتوشح بنفس الثقافة، ويد ناظريه إلى نفس الطبيعة، ولهذا فإنه قريب بإحساسه من المبدع، يتحرك بوجданه في نفس الإطار، والشاعر يدرك ذلك جيدا، ويعرف أين سيتجه المتألق بفكرة، فهو يستخدم الموضوعات، والأدوات التي تحرك هذا الفكر في الاتجاه الذي يريد، ربما يكون ذلك بكلمة واحدة، أو بموضوع واحد، أو بأبيات عدة متتابعة.

ولذا فإن الأقدمين ما نفروا من طول القصائد الجاهلية، بل هم قد انتقوا بعضها، فاعتنتوا بها، وكتبوها بماء الذهب، وعلقوها على الكعبة المشرفة إيداناً بعظمتها، وتفوقها الإبداعي، وهم لم يجدوا حرجاً ولا ضيراً في تعدد موضوعاتها، بل ربما كان ذلك من دواعي حسنتها، وإدعاعها عندهم، وربما قصد الشاعر بذلك إشباع نهم خاص يجده المتألق العربي نفسه، ليفهم موضوعات عديدة يجدها في حياته، فهو يكتشف أن عين الشاعر الفنان قد نظرت إلى هذه الموضوعات من زاوية أخرى مختلفة.. زاوية لا يلتقط الصور منها إلا المبدع المتمكن..

فالمتألق يندهش لهذه التقنيات العالية البدعة، ويعجب بها أنها إعجاب لحسن صياغتها وجودة سبکها. وخلاصة القول أن تقنيات القصيدة، وأدواتها: مستمدة من ثقافة المجتمع وبيئته ملتصقة به، ونابعة منه.

والفهم الحق لهذه التقنيات، وتلك الأدوات ينبغي أن يكون نابعاً من فهم أدق، وأعمق للثقافة العربية في العصر الجاهلي، أما أن نسقط ثقافتنا نحن على العصر الجاهلي، فهذا فعل خارج الموضوعية وبعيد عن الإنصاف الأدبي والنقدi ويتنافى مع السلامة المنهجية.

وليس معنى ذلك أن الشعر الجاهلي شعر صعب معقد، لا يمكن للدارس في العصر الحديث الاستفادة منه، ولا قراءته بوهجه الإنساني.

فالشعر الجاهلي ما زال يعطينا صوراً جميلة، ونماذج إنسانية رائعة ربما لم تكرر فيما بعده من عصور، وعند من جاء بعد من الشعراء.. ويلمسها كل قارئ امتلك أدوات قراءة هذا الشعر⁽¹⁾.

ولكن تطبيق النظريات الفنية الحديثة على الشعر الجاهلي أمر صعب ذو محاذير عدة، خاصة إذا كانت تلك النظريات لا تتفهم بشكل صحيح بيئه العصر وثقافته.

فالعرب عبر اتصالهم بالأمم المجاورة كانت تدخل إليهم سلع وبضائع لم يكونوا يعرفونها، وهذه السلع والبضائع حملت إليهم أفكاراً جديدة، وأنمطاً جديدة من العيش أيضاً.. ولنعكس كل ذلك على تلويناتهم الشعرية وأدواتهم الفنية..

تعامل الشاعر الجاهلي مع حياته، ومجتمعه، وبيئته، من منطلقات ذاتية، واجتماعية. فالشاعر الذي هو تركيبة سيكولوجية معقدة من العوامل، والمؤثرات الخاصة وال العامة يمتلك اختيارات إرادية معينة لأدواته الفنية.

لكن هذه الاختيارات ربما كانت بسبب من عوامل لا إرادية لم ينتبه لها الشاعر، ولم يعشها في لحظات الوعي الذهني، والنفسي، فالتأثيرات غير المباشرة للبيئة والمجتمع، ومحصيلة الثقافة تصبح صبغتها على أدب الفنان، من حيث يدرى ولا يدرى.

المقدمات الطللية:

المقدمة الطللية تقليد فني متواتر دأب عليه الشعراء الجاهليون، واستمر حتى عصر صدر الإسلام، وما بعده.

جعلها الشعراء استهلاكاً لقصائدهم، ربما بقصد تقديم نوع من التواصل الإنساني الخاص مع المتلقين، فالمقدمة الطللية، قبل كل شيء تأكيد لإنسانية الشاعر، وتجرده من كل ماديات الحياة، وزخرفتها، ونفور منه من كل المظاهر السيئة التي تفشت في المجتمع الجاهلي،

(1) في هذا الإطار كتب الأستاذ محمود شاكر كتابه "نمط صعب وفقط مخيف"، دار الشروق، القاهرة، 1979، وفيه دراسة مستفيضة للأدوات الازمة لفهم الشعر القديم.

فيها يرجع الشاعر إلى فطرته السليمة عندما يики كطفل يتيم أمام ديار أحبابه الراحلين، ويوقف أصحابه عليها مناشدا إياهم أن يقفوا قليلا معه على هذه الدمن، والآثار التي عفت ليكي أحبابه، ويتذكر ماضيه الجميل.

إنها نقطة تواصل إنساني.. تسمى على كل العلاقات المعقودة في الحياة البشرية التي تقوم على التنافس، والتتسابق، والتناهب، هي نبذ للمصالح، والأعراف ووقف أمام الطبيعة كما هي، وأمام الحياة المتغيرة المفروقة بين الأحبة، فلا تدوم على حال، ولا يطمئن إليها مطمئن، فكان الشعاء بهذه المقدمة التي ارتضوها مفتاحا لقصائدهم يخاطبون وجдан الشعب العربي، ليعودوا به إلى صفائحه، ويرجعوا به إلى أصل فطرته السليمة التي تأيي الظلم وتندش الخير، والأمان بطبعها.

المقدمات الطللية موقف وجداً من الشاعر يجد صداه في أعماق الملتقي لترتقي بالاثنين إلى عالم شفاف، في جو شعري مؤثر يتخلل فيه العربي عن صرامته، وشدته، وقوساته التي استمدتها من قسوة الصحراء من حوله ليتذكر مع الشاعر عهود الخصب، والدعة، ومراطع الوحش، والظباء حول أخبية بيوتهم في الوديان أيام الخصب والاستقرار.

فالمقدمة الطللية مؤثر فني ذو طبيعة نفسية عميقة، وجدت ضرورتها من البيئة العربية القاسية التي تنذر بالرحيل دائم، وهذا الرحيل أمر قسري، يضطر إليه العربي اضطراراً لتغيير حال الأرض من الخصب إلى الجدب، فهو رحيل قاس يبعد الإنسان عن وطنه الذي شب فيه، وترعرع بين مرابع دينيه وسهوله، وجباله ليبحث عن الخصب، ومع الخصب يواجه المشاق، والغزو، والكر، والفر، يبحث عن مكان يقيم فيه في جوار قبيلة تفرض شروطها، أو يضطر أن يقاتل لكي يستقر في مكان خصيب، فهي حياة صعبة معقدة، فيها مخاطرة كبيرة، لخصها الشاعر، وأشار إليها في أبيات قليلة من مقدمة قصيده تهيء فكر الملتقي إلى حالة من التركيز الذهني لما يتتابع بعد ذلك من أبيات في القصيدة.

وقد شغل موضوع المقدمة الطللية النقاد من العصور القديمة، وحتى الوقت الحاضر، كل أدل فيه بدلوه، وأعطي فيه رأيه، وإن كان هناك شبه اتفاق على النزعة الإنسانية التأثير لهذه المقدمة، وهي تمهد فني من الشاعر لبدء قصيده بشكل مؤثر.

فابن قتيبة يرى أن الشاعر "إما بدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكت، وشكك، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا في ذكر أهلها الطاعنين عنها إذ كانت نازلة العمد في الحلول، والظعن، على خلاف ما كانت عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتبع مساقط الغيث".⁽¹⁾

ويتبين من هذا النص، أن الشاعر إنما ابتدأ بذكر الديار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها، وكان هناك حياء من الابتداء بذكرهم، أو لأن الشاعر يحتاج إلى أسباب منطقية لذكر محبوبته، والواقع أن الابتداء بذكر الديار إنما هو ذكر مباشر للحبيب بدون مقدمات تتطلّب أو تقتضي، وقد صرّح بذلك أكثر من شاعر من شعراء الجاهلية:

يقول أمرؤ القيس:

بسقط اللوى بين الدخول فحمل

قفنا نبك من ذكري حبيب ومنزل

ويقول طرفة بن العبد:

تلوح كباقي الوشم في ظاهر إلـ

لخولة أطلال ببرقة ثمـ

ويقول زهير بن أبي سلمى:

بحومانة الدراج فالمثلـ

أمن أم أوفى دمنة لم تكلـ

ويقول الحارث بن حلزة اليشكري:

رب ثاو يمل منه الأـوـاء

آذتنا ببينها أسمـاء

فأدـنى ديارـها الخـلـماء

بعد عـهد لها بـبرـقة شـماء

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 26.

(2) أمرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 21.

(3) طرفة، ديوانه، ص 18.

(4) زهير، ديوانه، ص 38.

(5) شرح المعلقات العشر، التبريزى، مصدر سابق، ص 62.

ويقول النابغة الذبياني:

أقوت وطال عليها سالف الأمد⁽¹⁾

يا دار مية بالعلیاء فالسند

وهذه القصائد جمِيعها من المعلقات عيون الشعر العربي ابتدأ فيها الشعراء بذكر محبوباتهم قبل ذكر الديار، فامرؤ القيس يقول: نبك من ذكري حبيب.

قدم ذكر الحبيب على المنزل أي أنه ابتدأ بذكر محبوبته بدون مقدمات، وربما كان الحبيب هنا هو سبب ذكر المنزل.

وكذا طرفة ابتدأ بذكر محبوبته مباشرة "خولة"، وكذا زهير "أم أوفى"، وكذا النابغة "مية"، وكذا الحارث بن حلزة اليشكري "أسماء".

فالشعراء لم يكونوا يجدون حرجا في الابتداء بأسماء محبوباتهم حتى يجعلوا من ذكر الديار سبباً لذكر محبوباتهم كما يقول ابن قتيبة.. وإن كان ابن قتيبة للأمانة العلمية تحدث عن مبتدأ هذا التقليد، وأصل ذلك في الشعر العربي، "وذكر بعض أهل العلم أن مقصد القصيدة.."⁽²⁾.

وكان هناك شخصاً بعينه ابتدأ بقول القصيدة، ووضع شكلها النهائي ثم قلده الناس فيما بعد، وهو أمر مستبعد كما اتضحت لنا في الفصل الثالث من هذا البحث حيث إن بداية الشعر العربي كانت بداية تطورية من أصل موسيقي إلى أصل شعري، وسادتها تقاليد فنية في الموضوعات، والأدوات بالتزامن الشعري عبر العصور، وبفعل الثقافة المتغيرة السائدة في المجتمع.

أما ابن رشيق فيرى أن افتتاح القصيدة بالنسبة يرجع إلى ما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطياع من حب الغزل، ولليل إلى الله والنساء، وأن ذلك استدرج لما بعد⁽³⁾.

(1) النابغة، ديوانه، ص 23.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 150.

(3) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ص 150.

وهذا التحليل من ابن رشيق تحليلي نفسي، يوافق النقد الحديث من حيث إن مقصد الشاعر هو إشاعة جو التهيبة النفسية عبر التأثير فيها بمؤثرات عاطفية السبب فيها ذكر الحب، والله، والنساء، فالطبيعة الإنسانية في أصلها - حسب ابن رشيق - تميل إلى الحب، والغزل، وتؤثر ذكر النساء، فاستعمال الشاعر قلوب السامعين بذلك، واستدرجهم بهذا الذكر ليستمعوا إلى ما سيقول بعد. فالشاعر إذن كان واقعياً في طرحوه يتناول قضايا الإنسان العربي، حتى وإن كان الطرف غير موات لذلك بظروf عده.

يقول عبيد بن الأبرص:

عـينـاكـ دـمـعـهـمـاـ سـارـوبـ
عـاهـيـةـ أـوـ مـعـيـنـ مـعـنـ
أـوـ فـلـجـ بـ بـطـنـ وـادـ
تـصـبـواـ وـأـنـ لـكـ التـصـايـيـ
إـنـ يـكـ حـمـولـ مـنـهـاـ أـهـلـهـاـ
أـوـ يـكـ قـدـ أـقـصـرـ عـنـهـاـ جـوـهـهـاـ
فـكـلـ ذـيـ نـعـمـةـ مـخـلـوـسـهـاـ
كـأـنـ شـأـنـهـمـاـ عـجـيـبـ
مـنـ هـضـبـةـ دـونـهـاـ لـهـوبـ
لـلـماءـ مـنـ تـحـتـهـ قـسـيـبـ
أـنـ وـقـدـ رـاعـكـ اـلـمـشـيـبـ
فـلـاـ بـدـئـيـ وـلـاـ عـجـيـبـ
وـعـادـهـاـ الـمـحـلـ وـالـجـدـوـبـ
وـكـتـلـ ذـيـ أـمـلـ مـكـذـوبـ⁽¹⁾

فرغم أن عبيدا قد طعن في السن، وبأن المشيب في رأسه فأخافه من قرب أجله إلا أنه ما زال في قلبه حب للغزل، وذكر النساء، ويستيق لأهل الديار المترحلين عنها، لا ندرى أكان ذلك لهوى ذاتي يجده في نفسه أو هو وسيلة فنية اتخذها سبباً لبدء قصيده ببداية مؤثرة في المستمعين من حوله.. ليستدرجهم بعد ذلك إلى حكمه المترتبة التي ساقها في هذه القصيدة.

وفي العصر الحديث تناول النقاد هذه الظاهرة بالبحث والتحليل والتعميل، فيرى د. عز الدين إسماعيل إن هذه الظاهرة كانت تشير إلى "ارتداد الشاعر إلى ذاته وخلوه إليها، ومن

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، مصدر سابق، ص 13.

حيث كانت معيزة عن موقف الشاعر من الحياة والكون حوله، فهي نوع من القلق العميق إزاء غوامض الوجود المليء بالتناقضات واللاتناهي والفناء..⁽¹⁾.

وهذا الموقف التحليلي من د. عز الدين إسماعيل يتجاوز المألوف في النقد القديم، ويجعل سبب المقدمة الطللية جدلية قائمة في نفس الشاعر من نفاد الحياة وهرمها، فهي تنموا سريعاً، وتزدهر، وتكون في أوجها ثم فجأة تهرم، وتنتهي، وتتصبح أثراً عفى عليها الزمن كحياة الإنسان، فالشاعر الذي يتأنى هنا ناظر من حوله من عجائز كانوا في نضرة شبابهم، ثم أتى عليهم الدهر، فأصبحوا لا يستطيعون حراكاً، يقول ذو الإصبع العدوانى:

أصبحت شيخاً أرى الشخصين لما مسني الكبر
والشخص شخصين لما مسني أربعة
ما للكواعب يا دهماء قد جعلت
تذور عنى وقطوي دوني الحجر
قد كنت أمشي على ما قببت الشجر
فصررت أمشي على ما قببت الشجر
إذا أقوّم عجنت الأرض متكتئاً⁽²⁾
على الترجم حتى يذهب النفر

فحال التغير التي تصيب الأشياء النضرة الجميلة، فتحيلها إلى أشياء هامدة جامدة، فقد فقدت بريقها، وزالت عنها نضارتها، هذه الحال تشكل جدلية وجданية داخل الشاعر أني يحدث ذلك ؟ وكيف يكون ؟ وما السبيل إلى تفادى ذلك ؟، وكيف يكون حاله بعد أن يؤول إلى هذه الحال ؟ إنها حال زاهدة في الدنيا الفانية القصيرة الأمد التي لا تدوم فيها النعم، كما يقول عبيد:

فكل ذي نعمة مخلوسها
وكل ذي أمل مكذوب⁽³⁾
أو كما يقول لبيد بن ربيعة:
ألا كل شيء ما خلا الله باطل
وكل نعيم لا محالة زائل⁽⁴⁾

(1) إسماعيل، د. عز الدين، مجلة شعر، ص 82، العدد الثاني، فبراير 1964.

(2) ابن الشجري، هبة الله، المختارات، ص 170، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1976.

(3) ديوان عبيد، مصدر سابق، ص 13.

(4) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 73.

وهذا التفسير نجده أيضا عند د. نوري حمودي القيسي، فالطلل عنده يرمز إلى الحياة التي تهرب، وينقل عن المستشرق "براؤن" قوله "إن الطلل هو انعكاس للصراع الأبدى في نفس الإنسان بين الموت والحياة"⁽¹⁾.

وهناك من يجعل بكاء الأطفال "رمزاً لمعاناة الشاعر النفسية، وقلقلة الذهاب إزاء ما يقابلها، وما يحس به من مخاوف، وما يتوصّه من مهالك، وتعبرها عن خواطره المثارة دائمًا، تلك الخواطير التي كان يحس بها إحساساً قوياً يرثى كيانه، ويهز أعماقه"⁽²⁾.

فالشاعر يعيش حالة نفسية خاصة تجعله متوجهاً، ومحفزاً للحديث عن كآبة معينة في حياته بحكم طبيعته الحالية الرومانسية التي كثيراً ما تصطدم بالواقع، وتتضارب مع الحياة من حوله، فهو يجد متنفسه في موضوع "ما" كالاطلال، ليقدم هذه الصور النفسية في داخله، بطرق فنية لبيان حالة نفسية خاصة تنقل إلى المتألق.

والملقدمة الطللية متعددة في تناول الشعراء لها، فمنهم من بكى على الأطفال، ومنهم من تغزل بالمحبوبة، ومنهم من ذكر الوداع والرحمة وغيرها.. ولكنها كلها تدور في فلك نفسي واحد، تؤدي بكل صورها وألوانها إلى خلق الجو الشعري الذي يمنح الشاعر قدرة على القول، لأنّه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة، تمده بالمشاعر التي تمكنه من التتفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات، ويدور في ذهنه من الأفكار والحوادث، وهو في الوقت نفسه يهيء الجو المناسب للمستمع الذي يجد في هذه المعاناة شيئاً مما يحسه هو..

إذن فالمقدمة الطللية ضرورة من ضرورات القصيدة ليس للمتألق فقط، وإنما أيضاً للشاعر الذي هو في حاجة باستمرار إلى أن يعيش جواً من الألم والمعاناة لينطلق لسانه بالتعبير عن مشاعره، وينفتح له باب القول في موضوعات متعددة وهذا سبب آخر يضاف إلى أسباب تعلق الشعراء بالمحافظة على هذا التقليد.

فهم يخلقون لأنفسهم جواً شعرياً خاصاً يهيج مشاعر نفوسهم، ويحرك أشجانهم

(1) القيسي، د. نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 92.

(2) ظلام، د. سعد، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، ص 84، دار المعرفة، القاهرة، 1984.

ومشارعهم لتمتّلئ عقولهم أفكاراً، وصوراً متراكبة اختزلتها الذاكرة، واحتفظت بها لتصوّغها أسلوبهم أبياتاً متسلسلة منتظمة تسلك بهم من معنى إلى معنى ومن موضوع إلى آخر.

والملقدمة الطللية قسم خاص في القصيدة من حيث ذاتية إنشائه الظاهره ولكنها يؤدي - كما أسلفنا دوراً مماثلاً في نفس كل متنٍ من المستمعين للقصيدة.

وهذه الذاتية تتيح للشاعر أن يعبر عن كواطن نفسه دون أن يكون ملزماً بتقالييد المجتمع وأعرافه، أو بالدفأع عن قضيّاً قبيلته وهمومها، فالصورة التقليدية الثابتة للقصيدة في ضوء فهم العقد الاجتماعي بين الشاعر وقبيلته، الذي صار عقداً فنياً تجعلنا نستطيع أن نفك القصيدة الجاهلية إلى قسمين: قسم ذاتي يصور فيه الشاعر عواطفه وانفعالاته، وتدرج تحته الملقدمة الطللية، وقسم غيري يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاءً بهذا العقد، والقسم الذي يتنفس فيه الشاعر بعيداً عن العقد الفني مع قبيلته، ومن هنا ندرك الدوافع النفسية التي جعلت هذه المقدمات تجد هوي في نفوسهم⁽¹⁾.

هامش الحرية الشخصية الذي أتيح للشاعر في الملقدمة الطللية سبب آخر لاستمرار هذه الملقدمة عند الشعراء الجاهلين، فهناك حاجة للشاعر إلى أن يتحدث عن نفسه ببرؤيته هو، وبآلامه هو دون أن يكون مضطراً إلى أن يحمل معه أعباء القبيلة، ومشاكل المجتمع.

وإذا كانت هذه التفسيرات الفنية لقضية المقدمات الطللية تكاد تجمع على ضرورتها للشاعر الجاهلي من حيث إنها تخلق جواً نفسياً ملائماً للإبداع الشعري، سواء كان ذلك للمبدع أو المتألق، فإننا نستغرب أن نرى الدكتور شوقي ضيف يرجع ظاهرة الوقوف على الأطلال إلى: "مشكلة الفراغ في الباذلة التي تدفع بهم إلى الخروج للرحلة، والصيد، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر، ولعب الميسر، والسعى خلف المرأة طليباً للحب"⁽²⁾.

تجريد المقدمات الطللية من كل جوٍّ نفسيٍّ، أو غرضٍ فنيٍّ، وقصرها فقط على الفراغ

(1) خليف، د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 120.

(2) ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 105، دار المعارف، القاهرة، 1976.

رأي غريب للدكتور شوقي ضيف، فكل هذا الشحن النفسي الذي يكاد يلفحك وأنت تقرأ مقدمة طلبة لأحدهم، إنما نتج فقط من الفراغ !

لا يكاد يكون هذا مستساغاً.. خاصة وأن الحياة الجاهلية في الحقيقة لم تكن حياة عابثة فارغة كما يتصور بعض الناس، فهي حياة ملأى بالتعب، والكد، والنصب يخرج المرء من بيته ساعياً لتحصيل قوت يومه، أو هو يصلح من شأنه ويعقيم بيته ويتفقد فرسه، أو هو يبحث عن الماء والكلأ وهو يعيش يومياً تجارب الحياة وألموت، والحب، والفراق، ومشاكل الثارات، وقصص العرب، وأخبارهم.

إنها حياة غنية بالحياة، والتجارب لا يقلل من غناها ببساطتها، وبساطة العيش فيها.. وهذا مما لا يخفى على الدكتور شوقي ضيف قطعاً.

وعلى أي حال، فإن المقدمة الطللية أثر فني مستمد من حياة الحل والترحال التي كان عرب البدية يحيون فيها، فاعتدواها، وألفوها، وأصبحت جزءاً من ثقافتهم.

بيد أن مرور الزمن وتغير المعالم يحدثان في النفس صدى كما تحدثه عندنا ذكريات الصور الفوتوغرافية التي التقettelت في أزمان الصبا والشباب، ويرجع إليها المرء حين يبلغ من الكبر عتيماً.. ولهذه الصور ذكرى في نفس الشاعر أي ذكرى، وأي أثر تحدثه عليه، يقول امرؤ القيس :

نباكي الديار كما بكى ابن حذام	وعجا على الطلل المحيل لعلنا
كالنخل من شوكان حين صدام	أو ما ترى أطعانهن بواكرا
بيض الوجهه نواعم الأجسام	حورا تحلل بالعتبر جلودها
نشوان باكره صبور مدام ⁽¹⁾	فظلت في دمن الديار كأنني

والشاعر في هذه القطعة يقدم لوحة رائعة لرجل تأثر بهذا الطلل المتغير، الذي تغيرت معامله، وتبدل لطول العهد.. والمفارقة هنا أنه يستحضر لحظة من الماضي في أنه الحاضر، فيخاطب رفيقه قائلاً: "أو ما ترى أطعانهن بواكرا" فكأن الظعن يرتحلن الساعة، وكأن

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص .98

الشاعر يشم رائحة العبير فواحة من أجسامهن، وكأنه حديث عهد بمحاجتهن، يعرف نوعمة جسومهن فالشاعر قد مازج بين الأذمنة لقوة خياله، وشعوره تجاه محبوبته فكانها كانت البارحة لشدة التصاق أو صافها بذاكرته.

ولا يجعلنا الشاعر نتعجب أكثر من هذه المزاوجة، فهو يصف نفسه بأنه كرجل اصطبخ باكرا على الخمر فهو لم يفق تماماً من سكرة النوم حتى خالطها بسكرة الخمر في الصباح الباكر، فهو مسلوب العقل، لا يعي شيئاً لهول ما اعتراه من ذكري الأحبة ولتأثير الموقف عليه.

وهذه المزاوجة بين الماضي والحاضر تتضح جلياً في مقدمة زهير بن أبي سلمى لإحدى قصائده:

قف بالديار التي لم يعفها القدم
بلى وغيرها الأرواح والديم⁽¹⁾

فالشاعر وقف متربداً بين صورتين: صورة الماضي الجميل الرائع أيام كانت الديار عامرة بأهلها وببيوتها، وحيواناتها، وكانت محبوبته تعمر الديار بجمالها، وحسنها.

وبين الصور الحاضرة لآثار هذه الديار، وقد تغيرت، وطال عليها العهد، ولحقتها عوامل الطبيعة بالتغيير والاندثار.

فهو حائز بين الصورتين لا يدرى أيهما أقرب إلى عينه، هل ما احتفظت به مخيّلته عن محبوبته من ماض جميل يتمثل بين ناظريه، أم ما تراه عينه في الواقع بعد أن تستيقظ من ذهولها وسهولها لتتجدد الآثار قد عفت، ولالمعالم قد تغيرت، ودعنا من تعليلات البلاغيين لهذا التعبير، فالتحليل الفني في هذا الموقف يستنبط قوته من استقراره للأحوال النفسية للشاعر، ويرصد حركة الزمن في مخيّلته.

ولأنه يستحضر الماضي فيarah ماثلاً بين عينيه، فلا عجب إذن من أن يشaki الشاعر الديار، ويخاطبها ويسألها عن حالها.

يقول النابغة الذبياني:

(1) زهير، ديوانه، مصدر سابق، ص. 36.

أقوت وطال عليها سالف الأمد
عيت جوابا، وما بالريع من أحد⁽¹⁾

يادار ميّة بالعلياء فالسند
وقفت فيها أصيلاناأسائلها

لم تجبه لأنه يكلم جمادا لا روح فيه، ولهذا انتبه.. إنها لم تعني بجوابه.. لم يكن السبب العي.. وأنها لم تجد ما تقول له، وما تخاطبه به..

بل السبب هو الظاهرة التي قسمت ظهره، وهو أنه "ما بالريع من أحد".
وكذا وقف ليبد بن ربيعة يسأل الطلول:

صما خوالد ما يبين كلامها ؟⁽²⁾
فوقفت، أسألهما، وكيف سؤالنا

يتبه الشاعر بعد أن يسأل إلى أنه يسأل صما من الجبال لا تتكلم، لماذا ؟ لأنه يستحضر صورتهن ماثلة أمام عينه..

وهذا المعنى قد أكدته عبيد بن الأبرص، حيث كان أكثر مباشرة في التعبير عنه في قصيده التي يقول فيها:

بكيت، وهل يبكي من الشوق أمثالي
بسابس إلا الوحش في البلد الخالي
وإلا عراها من غياب آجال
خلت منهم واستبدل غير إيدال
بها والليالي لا تدوم على حال..⁽³⁾

أمن منزل عاف، ومن رسم أطلال
ديارهم إذ هم جميع فأصبحت
قليلًا بها الأصوات إلا عوازفًا
فإن تك غراء الحببية أصبحت
فقدما أرى الحبي الجمیع بعبطنة

ولأن الشاعر مأخذ ذكرى الماضي، مذهبول به، فهو يلح إلحاها عجيبا على الديار أن تكلمه وتخاطبه، وما لم تفعل يتعجب من فعلها هذا: أنها صمم لماذا لا تجيئه ؟ وهذا مما يزيد في حيرته. يقول امرقش:

(1) النابغة، ديوانه، ص 18.

(2) ليبد بن ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 114.

(3) عبيد بن الأبرص، ديوانه، مصدر سابق، ص 58.

لـوـ أـنـ رـسـمـاـ نـاطـقـاـ كـلمـ
رـقـشـ فـيـ ظـهـرـ الـأـدـيـمـ قـلـمـ
قلـبـيـ فـعـيـنـيـ مـأـهـاـ يـسـجـمـ
هـلـ بـالـدـيـارـ أـنـ تـجـبـ صـمـ
الـدـارـ قـفـرـ وـالـرـسـمـ كـمـاـ
دـيـارـ أـسـمـاءـ التـيـ تـبـلـتـ

ولما لم يجيئهم الطلل، حاولوا بأسلوب أكثر تلطفاً مع الطلل بمبادله التحية والسلام عليه يجيبهم أو يخفف من غلواء تساؤلاتهم: امرأة القيس:

وـهـلـ يـعـمـنـ مـنـ كـانـ فـيـ الـعـصـرـ الـخـالـيـ
قـلـيلـ الـهـمـمـ مـاـ يـبـيـتـ بـأـوـجـ الـالـ
ثـلـاثـيـنـ شـهـرـاـ فـيـ ثـلـاثـةـ أـحـوـالـ
أـلـاـ انـعـمـ صـبـاحـاـ أـيـهـاـ الطـلـلـ الـبـالـيـ
وـهـلـ يـعـمـنـ إـلـاـ سـعـيدـ مـخـلـدـ
وـهـلـ يـعـمـنـ مـنـ كـانـ أـحـدـ عـهـدـهـ

فالعهد قد طال، والرسم قد تغير، ولذا فإنه لم يعد يستحق التحية بالإنعمان بعد عهده بالأحبة الذين فارقوه فأصبح الطلل نفسه كثيراً لهم لفارق الأحبة كيف لا، وهم من ثلاثين شهراً لم يزوروه ولم يعمروه.

وقد وجد الشاعر أيضاً في تحية الطلل عوضاً عن تحية أهله، فالطلل المتأخر الذي جهد الشاعر نفسه في التعرف إليه، فلما رآه، وتأمله، وأثبته معرفة دهش، ثم استرجع قواه، وثاب إليه عقله، ووقف أمام الطلل محترماً له محياً:

أـلـاـ انـعـمـ صـبـاحـاـ أـيـهـاـ الـرـبـعـ وـاسـلـمـ
فـلـمـ عـرـفـ الدـارـ قـلـتـ لـرـيعـهـا

وـلـذـنـ الطـلـلـ مـيـجـبـ الشـاعـرـ، وـلـمـ يـرـدـ عـلـىـ أـسـتـلـتـهـ، فـلـمـ يـبـقـ لـهـ إـلـاـ أـنـ يـسـتـوـقـفـ أـصـحـابـهـ لـيـبـيـ عـلـىـ
أـيـامـهـ الـفـارـطـةـ، اـمـرـأـةـ الـقـيـسـ:

يـقـوـلـونـ لـاـ تـهـلـكـ أـسـيـ وـتـجـمـلـ
وـهـلـ عـنـدـ رـسـمـ دـارـسـ مـنـ مـعـوـلـ
عـلـىـ النـحـرـ حـتـىـ بـلـ دـمـعـيـ مـحـمـلـيـ
وـقـوـفـاـ بـهـاـ صـبـحـيـ عـلـىـ مـطـيـهـمـ
وـلـنـ شـفـائـيـ عـبـرـةـ مـهـرـاقـةـ
فـفـاضـتـ دـمـوعـ العـيـنـ مـنـيـ صـبـابـةـ

(1) المفضليات، مصدر سابق، ص 115.

(2) امرأة القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 87.

(3) زهير، ديوانه، ص 63.

(4) امرأة القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 27.

وللموقف نفسه يعتري طرفة بن العبد:
وقوّاها صحبى على مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجلد⁽¹⁾

إن هذه المواقف الإنسانية الخالدة في الشعر الجاهلي إنما كانت حصيلة ثقافية للواقع الاجتماعي، ولإحساساتهم النفسية، ومعرفتهم بالظواهر الطبيعية، استخدمت في إطار فني رائع، أعطت القصيدة بعده إنسانياً جمالياً كان خيراً مفتاحاً تفتح به القصائد.

فالشاعر قد أعطى للإنسان أهمية قصوى في تفكيره، وفي نظره: قضياء الاجتماع و خاصة المتعلق منها بالحب لا نقل أهمية عن أشد قضياء الآخر إلحااحاً، كقضياء الحرب، والسلم، ومجد القبيلة وفخرها، ومدح السيد المطاع، وذكر مكارم الأخلاق، فللقضياء الوجданية مكانتها المرموقة في نفس الشاعر وفي قصيده.. مما يدل على البعد الإنساني والجمالي للقصيدة العربية.

ويأتي كل ذلك انعكاساً لثقافة إنسانية لا يمكن تجاهلها أو وصفها بالهمجية والتخلف الحضاري والفكري.

البيت:

البيت هو أساس البناء الشعري في القصيدة الجاهلية، عليه مدارها، وبه عمادها وقوامها. فالبيت الشعري العربي، المكون من شطرين على وزن واحد، هو وحدة شعرية مستقلة في نظر الشاعر العربي وذلك لا يعني استقلالها أو نفورها عن بقية الأبيات أو منافاتها لها.. ولكنه بالضرورة يحمل معنى خاصاً به يؤدي غرضاً من أغراض الشاعر في القصيدة..

والبيت مع ذلك لبنة في بناء فني كبير، وكونه لبنة يفيد أن له موضعاً خاصاً في البناء، لذا اهتم الشعراء بالبيت فحرصوا على أن لا يكون جزءاً مكملاً ثانياً في القصيدة قيمته تستمد من الرابطة بينه وبين باقي الأبيات فقط، بل البيت نفسه بناء شعري هادف قد تكتفي به إذا قرأته وحفظته ويعطيك معاني مميزة من ذاته.

(1) طرفة، ديوانه، مصدر سابق، ص 18.

فالبيت هنا يشبه الرجل العربي في مجتمعه.. هذا المجتمع يناظر الشعر العربي عموماً، والقصائد فيه تناظر القبائل، فكل قصيدة كأنها قبيلة من قبائل العرب، والبيت كأنه رجل من رجال القصيدة. وهذا الرجل، وإن كان قوام حياته، يقوم على تكافله، وتضامنه مع قبيلته، بعقد اجتماعي، فإنه أيضاً يحمل في نفسه سمات خاصة تميزه عن الآخرين، ولا يرضى بأن يشركه فيها أحد.. والقبيلة تشكل معنى واحداً متماسكاً مكوناً من مجموع أبنائها، والمجتمع العربي.. مجموع القبائل يناظر الشعر العربي يعطينا حياة إنسانية كاملة..

ومع أن البيت يحمل معنى مستقلاً، فإنه لا يجوز أن يكون شاداً عن موضوع القصيدة نافراً عنها.. أو يكون مخالف لها في الوزن أو القافية أو في الشكل الفني عموماً.. ولهذا عابوا الإقاوة، والإيطاء، وغيرهما من عيوب الشعر..

ولذلك زعموا أن النابغة الذبياني كان يقوى في شعره، ولم ينتبه لذلك حتى نبهه أهل يثرب إليه، فقد زعموا أنه قال في قصيده:

أقوت وطال عليها سالف الأمد
يا دار مية بالعلیاء فالسند

وهي تنتهي بقافية مكسورة الدال وقال في أحد أبياته:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا
وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وهذا البيت جاء فيه الدال مضموماً، فلما نبه إلى ذلك، أقام وزن بيته وغيره إلى قوله:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا
وبذاك تعاب الغراب الأسود⁽¹⁾

وقد تنبه النقاد القدماء إلى أهمية استقلال البيت في ذاته بشرط أن يكون جزءاً مكملاً للقصيدة، ونظموا من نسيجها المترافق الأجزاء، يقول ابن رشيق: " ومن الناس من يفضل الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجدوه هناك من ناحية السرد"⁽²⁾.

(1) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، مصدر سابق، جـ 2، ص 121.

(2) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 235.

المسألة عنده إذن ذوقية، ينبغي أن يكون البيت فيها مستقلاً بنفسه من الناحيتين اللفظية، والمعنوية، فمن غير السائغ أن يكون المبتدأ في بيت والخبر في بيت آخر، أو يكون الفعل في بيت، والفاعل في بيت آخر، من غير أن يكون ذلك لإبداع فني كما ستر فيما بعد..

إذن هناك أصل ينبغي أن يقوم البيت عليه، وهو أن يكون وحدة معبرة ذات معنى، وبهذا تكسب استقلالها، وينبغي أيضاً أن يخدم البيت المعنى العام للقصيدة، وبهذا يكسب البيت معنى وجوده وترتيبه في القصيدة..

بأن يبنوا المكارم حيث شاؤوا
ولا برموا لذاك ولا أساووا
فيغير حوله نعم وشاء
ويشي إن أريد به المشاء
لووجهه وإن طال الشفاء
أعنهـم على الحسب الشراء⁽¹⁾

وقد استحسن ابن رشيق أبيات الحطيحة:
فلا وأبيك ما ظلمت قريع
ولا وأبيك ما ظلمت قريع
بعثرة جارهم أن يتعشر لها
فيبني مجدها، ويقيم فيها
 وإن الجار مثل الضيف يغدو
وإنني قد علقت حبال قوم

فالآيات الأربع الأولى من هذه القصيدة اشتد ارتباط بعضها ببعض من حيث المعنى، فهي آخذة برقاب بعضها ببعض، والبيت الثاني تكميلة لمعنى البيت الأول، وإنما له، (فهم يبنون المكارم حيث شاؤوا غير برمين ولا مسيئين).

بيد أن الثاني إذا أفرد لم يعط معنى تاماً، فكانه مبتور لا أساس له، ولا سند يدعمه:
ولا وأبيك ما ظلمت قريع
فقيمة البيت مستمدـة من مكانـه في القصـيدة فقطـ، بينما يـامـكانـكـ أن تـفـرـدـ الـبـيـتـ الـأـوـلـ فـقـطـ، فـتـقـوـلـ:

بأن يبنوا المكارم حيث شاؤا فلا وأبيك ما ظلمت قريع

(1) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 235

ويكون هذا معنى مستقلاً بمكانك إفراده بذاته، والتتمثل به في موضعه، يعكس البيت الثاني الذي كما قلنا لا يتأتى الاستشهاد به إلا مقترباً بالأول ومضموماً إليه.

وذلك الأمر بالبيت الثالث الذي يتعلق أساساً بالشطر الثاني من البيت الثاني، فالجار والمجرور متعلقان بالفعل أساواً أو برموا.

وأدت الفاء في البيت الرابع معنى ارتباطياً مباشراً بين البيتين الثالث والرابع فيصبح تفكيرهما عن بعضهما عملاً تخربياً للقصيدة، وإنقاضاً من قيمتها من الناحية المعنوية.

وفي البيتين الخامس والسادس أراج الشاعر نفسه من هذا الارتباط القوي بين الأبيات، وذلك باستخدامه الواو التي قد تفسر على أنها للعطف غير الترتيبية أو أنها للاستئناف، وزاد من استقلالية البيتين أن كان معنى كل منها قائماً بذاته، مستغنياً عن الأبيات السابقة، وعن ما تلاه، ولكنها معاً لها قيمة ملهمة في الصورة المعنوية الكاملة للأبيات.

وخير من تناول هذه القضية، ووفاها حقها النقيدي من البحث هو أبو الأصبع المصري في كتابه تحرير التحبير إذ قال في ذلك: "والمستحسن أن يكون كل بيت إذا أفراد قام بنفسه، واستقل معناه بلفظه وإن ردهه مجاوره صاراً بمنزلة البيت الواحد، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلاً تجزأ حسنها، ونقص كمالهما، وت分成 معناهما، وهما ليس كذلك، بل حالهما في كمال الحسن وكمان المعنى، مع الانفراد، والافتراق، كحالهما مع الالتفات والاجتماع"⁽¹⁾.

أهمية البيت الجمالي تتأتى من ناحيتين:

الأولى: من حيث هو بناء قائم بذاته له معناه المستقل، والثانية: من حيث صلته ببقية الأبيات، وارتباطه بها، فلا يكفي أن تكون الأبيات شديدة الالتصاق ببعضها، ولكنها في حقيقة الأمر ليست إلا جملة طويلة، أو معنى واحداً استطال حتى شمل أبياتاً عدّة، فهذا الأمر معيب في الشعر، وغير مرضي فيه.. ولكن المستساغ أن يكون كل بيت كاملاً بمعناه مكتفياً به في ذاته. يقول معيد بن علقة:

(1) نقل عن: إبراهيم الشحات خليل، الوحدة في الشعر الجاهلي، ص 123، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، 1981.

فلسـنا بشـ تامين للمـشـ تمـ
بـكـلـ رـقـيقـ الشـ فـرـتـينـ مـصـمـ
وـنـشـتمـ بـالـأـفـعـ إـالـ لـاـ بـالـتـكـلمـ
بـكـفـيـكـ فـاستـأـخـرـ لـهـ أـوـ تـقـدـمـ⁽¹⁾

فـقـلـ لـزـهـيرـ إـنـ شـتـمـتـ سـرـاتـناـ
وـلـكـنـانـأـيـ الـظـلـامـ وـنـعـتـصـيـ
وـتـجـهـلـ أـيـدـيـنـاـ وـيـحـلـمـ رـأـيـنـاـ
إـنـ التـمـادـيـ فـيـ الـذـيـ كـانـ بـيـنـنـاـ

فكـلـ بـيـتـ مـنـ الـأـبـيـاتـ السـابـقـةـ مـسـتـقـلـ بـذـاتـهـ،ـ وـمـعـنـاهـ،ـ عـنـ الـبـيـتـ الـذـيـ سـبـقـهـ مـنـ حـيـثـ الـمـعـنـىـ،ـ وـهـيـ
فـكـلـ بـيـتـ ذـاـتـهـ أـبـيـاتـ مـتـرـابـطـةـ مـتـلـاصـقـةـ تـدـورـ فـيـ فـلـكـ مـوـضـعـ وـاحـدـ،ـ يـكـنـنـاـ أـنـ نـعـنـونـ لـهـ،ـ بـالـعـفـ عنـ الشـتـمـ
أـنـتـهـيـ،ـ وـالـشـرـطـ جـاءـ جـوابـهـ فـيـ الـبـيـتـ نـفـسـهـ،ـ وـكـذـاـ اـسـمـ لـكـنـ وـخـبـرـهـ،ـ وـالـفـعـلـ وـفـاعـلـهـ فـيـ الـأـبـيـاتـ التـالـيـةـ،ـ وـإـنـ
أـسـمـهـاـ وـخـبـرـهـاـ فـيـ الـبـيـتـ الرـابـعـ،ـ وـلـكـنـ إـنـ أـفـرـدـتـ بـعـضـ أـبـيـاتـ هـذـهـ المـقـطـوـعـةـ،ـ فـإـنـ مـعـنـاهـاـ قـدـ يـكـوـنـ غـيرـ
رـائـقـ لـأـنـهـ بـنـيـتـ عـلـىـ أـسـاسـ مـنـ الـرـبـطـ فـيـمـاـ بـيـنـهـاـ،ـ فـأـصـبـحـ تـفـكـيـكـهـ إـنـقـاصـاـ مـنـ قـيـمـتـهـ الـجـمـالـيـةـ.

وـأـعـوـلاـ إـنـ صـخـراـ خـيـرـ مـقـبـورـ
لـذـكـرـ صـخـرـ حـلـيـفـ الـمـجـدـ وـالـخـيـرـ
وـلـلـمـطـايـاـ إـذـ يـشـدـدـنـ بـالـكـورـ
أـبـيـاتـ لـفـعـالـ مـنـكـ مـخـبـورـ
يـعـطـيـ الـجـزـيلـ عـلـىـ عـسـرـ وـمـيـسـورـ
يـوـمـ الصـبـاحـ بـفـرـسـانـ مـخـاـويرـ
بـالـمـشـفـيـةـ ضـرـبـاـ غـيـرـ تـعـزـيـرـ
لـوـأـمـهـلـتـكـ مـلـمـاتـ الـمـقـادـيرـ
وـفـارـسـ الـقـومـ إـنـ هـمـواـ بـتـقـصـيرـ

عـيـنـيـ جـوـداـ بـدـمـعـ غـيرـ مـنـزـورـ
لـاـ تـخـذـلـانـيـ فـإـنـيـ غـيـرـ نـاسـيـةـ
يـاـ صـخـرـ مـنـ لـطـرـادـ الـخـيـلـ إـذـ وـزـعـتـ
وـلـلـيـتـامـيـ وـلـلـأـضـيـافـ إـنـ طـرـقـواـ
وـمـنـ لـكـرـيـةـ عـانـ فـيـ الـوـثـاقـ وـمـنـ
وـمـنـ لـطـعـنـةـ حـلـسـ أـوـ لـهـافـةـ
فـرـ الـأـقـارـبـ عـنـهـاـ بـعـدـمـاـ ضـرـبـواـ
يـاـ صـخـرـ كـتـتـ لـنـاـ عـيـشـاـ نـعـيـشـ بـهـ
يـاـ فـارـسـ الـخـيـلـ إـنـ شـدـواـ فـلـمـ يـهـنـواـ

(1) الضبي، المفضل، المفضليات، ص 224.

خيـل لخـيل كـأمثال العـصـافـير
إـلا المسـاعـيـر أـبـنـاء المسـاعـيـر

يـا لهـف نـفـسي عـلـى صـخـر إـذـا رـكـبت
وـأـقـح الـقـوم حـربـا لـيـس يـلـقـهـمـا

ومن خـلـائـق عـفـات مـطـاهـير⁽¹⁾

يـا صـخـر مـاـذـا يـوارـي القـبـر مـن كـرم

ونلاحظ على أبياتها أيضاً أن معانيها مستتمة في ذاتها، ولكنها وثيقة الصلة ببعضها، فهي وحدة واحدة لا تكاد تنفك عن بعضها.. ولذا فإن إفراد أي بيت منها باستثناء الأول، والأخرين، وربما الثالث، والثامن، يكون عملاً اجتناثياً غير مبرر فنياً، ويفقد البيت قيمته، إذ إن قيمته الحقيقية هي في تضامنه مع باقي الأبيات، ومن هنا يجب التفريق بين شتئين:

تمام المعنى في البيت: وهو ما نجده سمة بارزة في أغلب الشعر الجاهلي. والأبيات المفردة التي تؤدي معنى قائماً بذاته، فإذا نزعتها من مكانها في القصيدة وتركت بها وحدها، لم يؤثر ذلك في جماليات البيت، ولم ينقص من قيمته، وهي أبيات لا تكرر كثيراً في القصيدة أو في الشعر عامه.

وقد حاول د. خليفة التليسي جمع أبيات تحمل هذه السمات، وأطلق عليها قصيدة البيت الواحد، واعتراض عليه متعرضون في ذلك..⁽²⁾

لكن الذي يعنينا من الأمر أن البيت أساس في القصيدة، ومعنى قام، أما إفراد منها، فهو أمر آخر ربما يحصل فيكون ذلك من خصائصه، وإن لم يحدث فيكتفي البيت أنه أدى غرضه في محله من القصيدة. وفي هذا الإطار يقول عبد الرحمن شكري: "إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه، وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزءٌ مكمل، ولا يصح أن يكون شاداً أو خارجاً عن مكانه من القصيدة، بعيداً عن موضوعها، وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت، وحسن معناه رهيناً بفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرية الأولى العجل، بل بالنظرة الفنية، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة".⁽³⁾

(1) الخنساء، ديوانها، ص 55، المكتبة الثقافية، بيروت، 1984.

(2) التليسي، د. خليفة محمد، من رواجـ الشـعرـ العـرـبـيـ، الـجزـءـ الـأـوـلـ، ص 25 وما بعدهـاـ، الدـارـ العـرـبـيـةـ لـلـكـتابـ، ليـبـيـاـ - تـونـسـ، 1983.

(3) شكري، عبد الرحمن، ديوانه، ص 60، دار الهلال، القاهرة.

ولو أن إسقاط هذا النقد على الشعر الجاهلي، فيه شيء من التجني لاختلاف الغرض، والغاية، والشكل الفني، إلا أن الموضوع الأسas، وهو موضوع البيت في ذاته غير واضح في هذا النص الآنف الذكر، فنحن نتفهم ألا يكون البيت خارجاً أو شاداً عن موضوع القصيدة، وأن قيمته تكمن في الصلة بينه وبين الموضوع. ولكن السؤال هو هل يكون هذا البيت كاملاً في نفسه ؟ أم أنه محتاج إلى غيره ل تمام معناه ؟.

وخلاصة القول أن استقلال البيت هو حقيقة ثقافية لتأثير الفرد في الجاهلية بثقافته الخاصة. فكونه معتزاً بنفسه، وإن كان موالياً لقبيلته.. فكذا أبياته في قصيده.. وهو أيضاً انسجام مع العقلية العربية التي يلقى العربي فيها جمله مقطعة مفصولاً بينها بفواصل، في تأنٍ وأناة.. مع البعد عن الهدر أو الإطالة غير المجدية، والعربي بطبيعته يميل إلى تفهم المعنى سريعاً وأولاً بأول، ولذا فهو يحتاج أحياناً متتالية، ولكنه يحصل من كل بيت منها على معنى يفيده.. فالصياغة الفنية للبيت في القصيدة الجاهلية راعت بيته العرب الثقافية، وانطلقت من قواعدها وأسسها.

الوحدة:

ويقودنا الحديث عن البيت وإفراده، وتمام معناه إلى الحديث عن وحدة القصيدة، وكيفية بنائها.. وهل هي بنا متصل الأجزاء، متربط الأعضاء أم هي إطار عام شامل لأبنية داخلية، كل له شكله الخاص، وموضوعه الخاص.

وكما شبهنا البيت - فيما سلف - بالرجل العربي، فإننا نشبه هنا القصيدة بالقبيلة العربية، التي تجمع رجالاً متعددِي الرؤى والأفكار، ونساء، وأطفالاً وشيوخاً كل له اهتماماته الخاصة، ونظرته الخاصة، ويجمع بينهم وحدة المصير المشترك، والترابط المشترك، وكذا الثقافة الواحدة.

فمن حق القصيدة العربية إذن أن تكون ملونة بألوان عدّة مستمدّة من الواقع وعاكسه للحال التي عليها القبيلة العربية.

وهذا يكسبها - بلا شك - تنوعاً في الموضوعات، ولكن السؤال المنطقي هنا هل هناك من ربط بين هذه الموضوعات ؟.

عند دراسة القصيدة الجاهلية نجد أن موضوعاتها متزابطة فيما بينها وإن اختلفت؛ أحدها يقود إلى الآخر كمتحدث لبق أمامك يجيد الحديث في موضوعات متعددة، وإطلاق لفظ "موضوع" إطلاق فيه سير على اصطلاحات النقد، وإلا فإن كل موضوع يتناوله كل شخص من الممكن أن تكون له شعب وتفريعات ونقط متعددة لها علاقة بموضوع رئيس، كل من جانب معين، وبسبب معين.. أما أن يقصر الشخص حديثه عن موضوع معين في ضوء مفردات خاصة وأنية مبالغ فيها، فذلك نوع من الإفلات الفني، ويسبب ثقلًا على القارئ.

ويبدو أن البيئة العربية المتنوعة في طبيعتها، ومجتمعها، وثقافتها أثرت إيجابياً في هذا المنحى، فجعلت الشاعر - كما طبيعة بلده - يخوض موضوعات متعددة منها: السهل، والحزن، والوادي، والصحراء، وغيرها.

وكذا حياته التي لا تستقر على حال، فهو دائم التنقل من محل إلى محل طالباً للكلاً ومساقط الغيث، وهذا ما لاحظه بعض النقاد "فربما جاز لنا أن نربط بين حياة التنقل وعدم الاستقرار، وطبيعة الحياة القائمة على الترحال، والتنتقل الدائم أن نربط بين هذه الحياة، وبين بناء القصيدة العربية التي كان ينتقل فيها الشاعر بسرعة إلى أغراض أخرى"⁽¹⁾.

فذفقة الشاعر قد أثرت في بنائه لقصيده، من حيث تنقله فيها بين موضوعات متعددة لكنها ليست موضوعات متنافرة، أو عديمة الصلة ببعضها بعضاً.

فالشاعر ينبغي أن يكون كلامه منطقياً، ومرتبًا ترتيباً لائقاً غير متجاوز للموضوع بطريقة فجة ليس فيها استساغة من المتكلمين.

فضدمة المتكلمين بالانتقال المفاجئ بين الموضوعات شيء مدموم بين نقاد الشعر القديم، وبين الشعراء أنفسهم، وفي البلاغة يطلقون على حسن التنقل بين الموضوعات في القصيدة "حسن التخلص"⁽²⁾.

(1) القيسي، د. نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص .3

(2) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، مصدر سابق، ص .96

وقد عدوا التنقل بين الموضوعات في القصيدة الواحدة دونربط منطقى مستساغ نوعاً من التكليف، يقول ابن قتيبة: "وتبيّن التكليف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقورونا إلى غير جاره، ومضموماً إلى غير إلفه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء، أنا أشعر منك، قال: وబم؟ قال: لأنّي أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمّه"^(١).

وهذا التنبه من القدماء تناوله بعضهم صريحاً كالقصة السابقة، وألمحوا إليه في أحياناً عدّة، فهم لم يشكوا في الوحدة فتحذّثوا عنها، وإنما المحوّل، وأوّل ما كعادتهم، كقولهم شعر له قران، وشعر ليس له قران. وبعض النقاد القدامى من العرب جعلوا أفضل الشعر ما كان مبنياً على بعضه متراصاً حتى لا يمكن أن تزيد عليه بيتاً أو تنقص منه بيتاً، يقول الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء"^(٢).

ولفظ التلاحم يعطيك صورة عن شدة الارتباط العضوي بين أجزاء الشعر، وأبيات القصيدة، فهي مقرونة بعضها ببعض كأنها شدت بقرن يجمع بينها، فليس تنفك منه، روى الجاحظ عن ابن الأعرابي:

قد كان تلقفه حولاً فما زادا^(٣) وبات يدرس شعراً لا قران له

وقد وجّدنا من النقاد القدامى من حيث أيضاً على هذا التلاحم بين أجزاء القصيدة، يقول ابن رشيق: "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس وتطابق، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى، وإبرازه، وإنقاض بنية الشعر، وإحكام عقدة القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض.."^(٤).

فالشعر ينبغي له أن يكون مترابطاً فيما بين أبياته المتلاصقة في المعنى، وفي الخطاب

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ ١، ص ٩٠.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيّن، مصدر سابق، جـ ١، ص ٢٨٠.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيّن، مصدر سابق، جـ ٢، ص ٦٨.

(٤) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ ١، ص ١٠٨، ١٠٩.

الشعري ف تكون كأنها بناء واحد، يقول ابن سلام الجمحي: "الشعر يحتاج إلى البناء، والعرض والقوافي"⁽¹⁾.

وقد لاحظ حازم القرطاجني أن شعراً العرب الأوائل كان لهم من قوة الخيال ما يجعله ينفذ بهم إلى تصور كليات عامة، يتناولونها في صور مفصلة، وجزئية دون أن يخل ذلك بوحدة تصورهم الكلي فتجيء قصائدهم جيدة البناء، حسنة السلك، يقول: "وأما الطبقة الأولى فهم الذين يقوون على تصور الكليات، ومقاصدها، ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل، فيتأتى لهم بذلك ممكناً القوافي، وحسن صور القصائد، وجودة بناء بعضها على بعض.."⁽²⁾.

فالصورة - فيما تبدو لنا - عند النقاد القدامى، كانت واضحة في ترابط القصيدة وتلاحم أجزائها، ووحدتها من حيث حسن النسق، وحسن التخلص فيما بين موضوعاتها، فالشاعر يأخذ في معنى من المعاني، فيبينما هو فيه إذأخذ في معنى غيره.. وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر..⁽³⁾.

وهذا الترابط بين الأجزاء، والانتقال ما بين الموضوعات ينبغي أن يكون بصلات متجانسة لا دخيل فيما بينها فعلى الشاعر "أن يتأمل شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها حتى تتنظم له معانيتها، ويحصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، كما أنه يحتزز من كل ذلك في كل بيت، فلا يباعد بين كلمة وأختها، وبين قامها بحشو يشينها، ويتفقد مصراع كل بيت حتى يشكل ما قبله"⁽⁴⁾.

وهذا التصميم الشعري، والبناء المترافق يجعل القصيدة كأنها كائن حي له أعضاء وحواس، يقول الحامي: "مثل القصيدة مثل الإنسان، في اتصال بعض أجزائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وبابنه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخلون محاسنه، وقد وجدت حذاق المتقادمين، وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً

(1) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص 56.

(2) القرطاجني، حازم، منهاج البلاء، ص 21، تحقيق: محمد الجبيب بن الخوجة، بيروت، 1981.

(3) الجوزية، ابن القيم، الفوائد المشوقة، ص 140، مكتبة المتنبي، القاهرة.

(4) العلوى، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سالم، ص 129، منشأة المعارف، الإسكندرية 1980.

يجبنهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويفر من الانفصال..⁽¹⁾.

فالشعراء الجاهليون لم يكتفوا فقط بالصلة المعنوية التي تحدث عنها حازم القرطاجني، وقال: إنها ناشئة من قوة خيالهم الخلاق قادر على تصور الكلمات، وإنما جعلوا للمتلقى سبيلاً منطقياً للانتقال من موضوع إلى موضوع، وهي صلات لفظية تقود المتلقى من موضوع إلى موضوع للتناسب بينهما، ولجاجة الأول إلى الثاني أو العكس وفي معلقة لبيد ثمودج من ذلك، يقول بعد أن ذكر عفو الديار ورحيل أهله عنها:

ولشر واحد لخلة صرامها
باق إذا ضللت وزاغ قوامها
منها وأحنق صلبها وسنانها
وتقطعت بعد الكلال خدامها
صهباء راح مع الجن وبجهامها

فاقتطع لبانته من تعرض وصله
واحاب المجامل بالجزيل وصرمه
بطريح أسفار تركن بقية
في إذا تغالي لحمها وتسررت
فلها هباب في الزمام كأنها

طرد الفحول وضربيها وكدامها⁽²⁾

أو ملمع وسقت لأحقب لاحمه

بدأ قصيده بذكر تغير الديار، وبقايا الدمن، ورحيل أهلها عنها، ثم يقول: إن من الخير له أن يقطع ود من تغير وصاله معه، ولكن كيف للمحب أن ينسى حبيبه؟ يقدم الشاعر إجابة شافية إنها بطيء السفر. أي بأن تসافر في البلاد، وتتجول عسى مشاق السفر، وعدباته الجسمية تنسى الشاعر فراق أحبه، وهذا مدخل لوصف الناقة، فوصفتها بأنها سريعة المشي كصحابة أو كأتان.. وبعد أن استطرد في وصف الأتان، قال:

خذلت وهادية الصوار قوامها

أفتلك أم وحشية مسبوعة

"يقول أفتلك الأتان تشبه ناقتي أم بقرة وحشية مسبوعة أكل السبع ولدها فهي مذعورة، وخذلت: تأخرت عن القطيع.."⁽³⁾.

(1) نقلًا عن: الحصري، من زهر الأدب، ص 651، دار الجيل، القاهرة.

(2) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 76.

(3) التبريزى، شرح المعلقات العشر، ص 177.

ثم يصف رحلتها في بحثها عن ولدها، ولقائهما مع الصيادين، ومطاردة الكلاب لها، ومقاتلتها للكلاب.. وبعد هذا الوصف لقوه هذه البقرة، وشدة سرعتها يقول:

فبتلك إذ رقص اللوامع في الضحي	واجتاب أريدية السراب إكامها
أقضى الليانة لا أفترط ريبة	أو أن يلوم بجاجة لوامها
أو لم تكن تدري نوار بأنني	وصال عقد حبائل صرامها

فبتلك الناقة التي شبهها بثلاثة أشياء يقضي حاجته، ثم هو ما زال في موضوع الفراق لم يغادره، فيوجه لوجه إلى نوار، ألم تكوني تعلمين أن من صفاتي كذا، وكذا.. ويستطرد في مدح نفسه، ومدح نفسه يقوده بالضرورة إلى مدح قومه، فالفرد جزء من جميع هم أهله، وعشيرته:

إنما إذا التقت المجتمع لم يزل	منا لراز عظيمة جسامها
ويصف كرمهم وأخلاقهم..	

إلى أن يختتم قصidته بقوله:

وهم العشيرة أن يبطئ حاسد	أو أن يلوم مع العدى لوامها
--------------------------	----------------------------

فهذه الروابط بين أجزاء القصيدة جعلتنا نسير في إطار واحد لم نخرج عنه ورغم إبداعها في موضوعات الوصف، حتى أن بإمكاننا أن نقول: أنه لو اكتفى بموضوع وصف الآنان، أو وصف البقرة الوحشية فقط لكفافها قصيدة جامعة جميلة، فكيف وهو قد أبدع في كل جزء من قصidته، وجمع كل تلك الإبداعات في سلك واحد لم يخرج عنه، وقادنا إليه رويدا رويدا كمشي السحاب.

التخلص:

تخلص الشاعر من موضوع إلى موضوع باقتدار، وبلطف، وهذا يدل على عظم الشاعرية، فإن "للشعر فصولاً كفصل الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستمامة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي، والنوق بألفاظ تخلص، وأحسن

حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلًا به ممترجاً.⁽¹⁾.

فالمعاني ينبغي أن تكون متابعة ملائقة، لا يشعر القارئ أو المستمع بانفصال فيما بينها، فالخلخلص يعني اقتدار الشاعر على وصل معانيه بأن تناسلاً.⁽²⁾

والتناسل يعني أن يولد المعنى الثاني من الأول، وهكذا، وقد روى الحصري في زهر الأدب أن الحامي أعجب لحسن نسق النابغة ممعانيه في اعتذاره للنعمان بقوله:

على النحر منها مستهل ودامع
وقلت ألمًا أصح والشيب وازع
مكان الشغاف تبغيه الأصابع
أتاني ودوني راكبس فالضواجع
وتلك التي تستك منها المسامع

فكفكت مني عيرة فرددتها
على حين عاتبت المشيب على الصبا
وقد طال هم دون ذلك شاغل
وعيد أبي قابوس من غير كنهه
أتاني أبيت اللعن أنك لمتنبي

مقالة أن قد قلت سوف أنا له
وذلك من تلقاء مثلك رائع⁽³⁾

فالآيات تسير في إطار معنوي اعتذاري واحد، فهو مهموم محزون لشيبه، وارتكانبه للأخطاء، وهو غير مقبول منه ذلك، مع أنه قد طال همه، وحل مكان الشغاف من قلبه، لماذا؟ لأن النعمان بعيد عنه لاثم له، وملامته تلك لها وقع شديد على حواسه، وجسمه، فالرابط بين المعاني جيد ورائق مستساغ.

ومن أساليب الشعراء القدامى فيربط المعاني بعضها بعض استخدمهم للفاء للربط بين الآيات "والفاء للعربية عاقدة للمعاني، لا تنفك عن العقد، ولا ترى شاعراً يحكم موضعها إلا رأيت لشعره، من العقد، والترابط ما لا تراه له إن هو عري عنها".⁽⁴⁾

فالفاء تؤكد الرابط بين الآيات، وترتتها، والربط والترتيب لا يفارقانها، قال أبو ذؤيب الهدلي:

(1) العلوى، ابن طباطبا، مصدر سابق، ص .7

(2) خليل، رجب الشحات إبراهيم، الوحدة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص .60

(3) نقلًا عن: الحصري، زهر الأدب، ص .52، والآيات في ديوان النابغة، ص .86

(4) خليل، رجب إبراهيم، الوحدة في الشعر الجاهلي، ص .90

الضرباء فوق النجم لا يتلعل
حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
شرف الحجاب وريب فزع يفزع
في كنه جشم أجيشه وأقطع
هوجاء هادية وهاد جرشع
سهمما فخر وريشه متتصمع
عجز لا فعيث في الكنانة يرجع
بالكشح فاشتملت عليه الأضلع
بدمائه أو بارك متعجج

فوردن والعي وق مقعد رابئ
فشرعن في حجرات عذب بارد
فشربن ثم سمعن حسا دونه
وغيمة من قانص متلهب
فنكرن فنفرن فافتست به
فirms فأنفذ من نحو صاعط
فبداله أقرباب هذا رائغا
فرمى فالحق صاعديا مطحرا
فأبدهن ختوفهن فهو ارب

كسيت برود بني تزيد الأذرع⁽¹⁾

لها بيع يغلي بها السوم رائز
تباع بهما بيع التلاد الحرائز
من السيراء أو أواف نواحى ز

على ذلك مقرروظ من الجلد ماعز
أيابي الذي يعطى بها أم يجاوز
لك اليوم عن ربع من البيع لاهز
ووف الصدر حجاز من الوجه حامز⁽²⁾

يُعثَّنُ فِي عَلْقِ النَّجِيعِ كَأَمَا
وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الشَّمَاخِ فِي الْقَوْسِ:
فَوَافَى بِهَا أَهْلُ الْمَوَاسِمِ فَانْبَرِي
فَقَةً قَالَ لَهُ هَلْ تَشْتَرِيهَا فَإِنَّهَا
فَقَةً قَالَ إِذَا رَأَيْتُ شَرْعَبَيْ وَأَرْبَعَ
وَبِرْدَانَ مِنْ خَالٍ وَتَسْعَوْنَ دَرْهَمًا
فَظَلَّ يَنْاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا
فَقَةً قَالَ لَهُ بَاعِي أَخْكَاكَ وَلَا يَكُنْ
فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتِ الْعَنْ عِبْرَةٍ

ونلاحظ في المقطوعتين شدة ارتباط الأبيات بعضها ببعض وذلك بواسطة حرف الفاء، فترتبت المعاني في الزمان، وألمكان على نسق واحد لا تغدوه.

وكما ربطت الفاء بين أجزاء القصيدة، ووحدت بين أبياتها، ومضمونها، وهو رباط لفظي، بخلاف الرباط المعنوي الذي هو نابع من قوة تصور الشاعر للموضوع، فإن هناك

(1) دیوان الهدلین، مصدر سابق، ج ۱، ص 205.

(2) الشماخ، ديوانه، ص 187، دار المعاذف، القاهرة.

روابط أخرى كالمبتدأ والخبر، فيجعل الشاعر المبتدأ في أول بيت ويؤخر الخبر إلى آخر بيت حتى يستوي غرضه، لتكون الأبيات بينها متراقبة مخصوصة بحاصرتين، يقول أوس بن حجر:

إن الذي جمع السماحة والجدة والحزن والقوى جماعا
الألمعى الذي يظن لك الظن كان قد رأى وقد سمعا
والمخالف المتألف المـرزاً لم يمنع بضعف ولم يهم طبعا
والحافظ الناس في تحوط إذا م يرسلوا تحت عائذ ربـعا

وازدحـمت حلقتـنا البـطـان بـأـقـوـام
وعـزـتـ الشـمـاءـ الـرـيـاحـ وـقـدـ

من الأـقـوـامـ شـعـبـاـ مـلـبـسـاـ فـزـعـاـ
شيءـ مـلـنـ قدـ حـاـوـلـ الـبـدـعـاـ⁽¹⁾

فخير "إن" في الأبيات السابقة تأخر حتى جاء في آخر بيت، وفي كلمة واحدة، هي "أودي"، والأبيات التي بينها هي أبيات متسلسلة متراقبة في وصف رجل واحد.
والأبيات من الأول إلى الرابع جمعها بـ "أول" العهدية، وهو عهد ذكري، يرجع إلى الاسم الموصول "الذي" في أول الأبيات.

فهذا اللتصاق البنائي في الأبيات جعلها ذات وحدة موضوعية واحدة، ووحدة عضوية أيضا.. لا تنفك عن بعضها، وإذا فكت نقص المعنى الشعري كما أراده الشاعر، لا كما نريده نحن، فإن بإمكاننا أن نضم البيت الأول إلى الآخرين، ونسقط باقي الأبيات، ولكن ذلك يعد تدخلا قسريا في القصيدة، ونحن نحلل القصيدة على حالة وجودها في الواقع لا على التصور، ومن ضمن أساليبهم في الرابط بين الأبيات: التشبيه الطويل:

يقول كعب بن زهير:

(1) أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد نجم، ص 53، المكتبة الثقافية، بيروت.

(2) التحوط: سنة الجدب، العاذن: حديث النتاج، الرابع: ما نفع في الرابع، كمـيـعـ الفتـاةـ ضـجـيـعـهاـ، الـلـفـاعـ، الـلـحـافـ، الـهـيـدـبـ: الـذـيـ عـلـيـهـ خـلـقـانـ تـذـنـبـ فـيـهـ كـانـ هـيـدـبـ السـحـابـ، العـيـامـ: كـلـيلـ الـلـاسـانـ، شـبـهـ الفتـاةـ فـيـ الرـوـاـيـاـ بـالـسـبـعـ مـنـ شـدـةـ الـجـوـعـ، وـقـدـ كـانـتـ فـيـ بـيـهـاـ تـعـافـ الطـعـامـ.

وقد تلفّع بالقور العساقيل
ورق الجنادب يركضن الحصى قيلوا
قامات فحاويه انكدم مثاكل

كأن أوب ذراعيهما وقد عرق
وقال للقوم حاديهم وقد جعلت
شد النهار ذراعاً عاطل نصف

⁽¹⁾ لما نعى يكها الناعون معقول

نواحة خوة الضعیف لیس لها

فقد تأخر الشاعر في ذكر خبر "كان" إلى البيت الثالث، وهو قوله "ذرا عا عيطل" فربط بين أربعة أبيات بواسطة هذا التشبيه، عن طريق إطالة وصف المشه، والمشه به.

ومن أساليبهم أيضاً "التدوير"، وهو أن يبتدئ الشاعر في وصف ثم يقارن في نهاية الأبيات بين
وصفه الأولي، ووصفه الأخير، الذي قصده بدءاً، وهو ما يسمونه التدوير، يقول أبو ذؤيب الهذلي:
 كعین الدیک أحصنها الصروح
 وما إن فضلة من أذرعات
 شـآمية إذا جـلـت مـرـوح
 مـمنـعـة مـصـفـاة عـقـار
 يـقال لـهـا دـم الـودـج الـذـبـح
 إـذـا فـضـت خـواـتمـهـا وـفـلت
 بـلـقـعـة بـهـانـيـة نـهـوحـه
 وـلـا مـتـحـبـبـير بـاتـت عـلـيـه
 مـخـالـطـ مـائـهـا خـاصـرـ وـرـيجـه
 خـلـافـ مـصـابـ بـارـقةـ هـطـولـه
 دـنـا العـيـوقـ وـاكـتـنـمـ النـوـحـ
 بـأـطـيـبـ مـنـ مـقـبـلـهـا إـذـا مـا
 (2)

فالشاعر قد خبأ مراده إلى نهاية الأبيات، فوصف طيب مقبل محبوبته وقت السحر، بالخمر المعتقة الكرمية..

وهذه الأساليب للربط بين الأبيات يسمونها "عواقد الشعر" لأنها تربط بين الأبيات، وتجعلها شديدة الاتصال بعضها ببعض في وحدة واحدة، وقد أشبع الأستاذ رجب الشحات إبراهيم خليل في كتابه "الوحدة في الشعر الجاهلي"⁽³⁾ الحديث عن هذه العواقد تفصيلاً، وتعرض لها البحث هنا إيجازاً كما وردت عند القادة القدماء.

(1) كعب بن زهير، ديوانه، ص 53، دار صادر، بيروت، 81.

2) دیوان المهدی بن جعفر، ج 1، ص 217.

(3) سقطت الاشارة إلى الكتاب، وقد خصص الباحث فصلاً كاملاً في كتابه للحديث عن عوائد الشعر.

واختلف النقاد حديثاً في تحديد مفهومهم للوحدة، على أقوال متضاربة لم تتفق فيما بينها، وكل منها بسبيل يختلف عن الآخر.

وطرح هذه الرؤى على الشعر الجاهلي يبدو أمراً غريباً عنه، كون هذه النظريات تختص بدءاً بالشعر الحديث، وقيلت في إطار تحليله ونقده.

ومن النقاد من نظر إلى الوحدة، باعتبارها وحدة الموضوع، كما يقول الدكتور طه حسين، في كتابه *حديث الأربعاء*^(١).

بينما أيد العقاد الوحدة العضوية، ونافع عنها في الديوان مع زميليه شكري والمازني^(٢). وربما سماها شكري "الوحدة الفنية" ويقصد بها أيضاً الوحدة الموضوعية يقول شكري: "إن الوحدة الفنية أمر نسبي، وهي قد تخفى إذا عظم الموضوع واتسع، وتظهر إذا صغر الموضوع، وضاق، لأن صلات الآيات تكون محصورة في دائرة أضيق فتضيق.. والشاعر المطبوع أكثر نصياً من الوحدة الفنية، أما الشاعر الذي أولع بتقييد الخواطر، وتلفيقات الأوهام، فلا نصيب لشعره من الوحدة الفنية"^(٣).

يبعد أن شكري لم ينظر إلى موضوع القصيدة نظرة ضيقة تحصره في موضوع واحد، ولكن مقصوده فيما يbedo لي غرضها العام وإن تعدد موضوعاتها أو اتساع موضوع واحد، فخففت بذلك الوحدة الفنية في القصيدة.

ويرى محمد زكي عشماوي أن "كل ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس إلا في الحقيقة وحدة الصورة، ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلاً على تحقق الوحدة العضوية في العمل الفني.. من هنا نستطيع أن ندرك أن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة الفنية ليس إلا في الحقيقة الوحدة العاطفية، يعني بها هيمنة إحساس أو لحظة شعورية واحدة، أو رؤية نفسية

(١) حسين، د. طه، *حديث الأربعاء*، ج. ١، ص ١٤٣، دار المعارف، القاهرة.

(٢) العقاد، عباس محمود، وآخرون، الديوان، جـ. ١، ص ١٠٥، دار الهلال، القاهرة، د. ت.

(٣) نقلًا عن: كتاب الوحدة للشعر الجاهلي، رجب الشحات، ص ١٠٢، عن مقال شكري في جريدة عكاظ ٢ ربيع الأول ١٣٣٣ هـ نوفمبر ١٩٢٠ ف.

ذات لون محدد على العمل الفني كله..⁽¹⁾

غير أن ملاحظته على النقاد المحدثين بأن ما يقصدونه من الوحدة العضوية هو وحدة الإحساس، تبدو غريبة، خاصة وأن النقاد المحدثين صبوا جام اهتمامهم على وحدة الموضوع في حد ذاتها، غير ناذرين فيما وراء ذلك من خيال أكبر وأوسع للشاعر يتصل بنظرته الشمولية للحياة والكون والناس من حوله، خاصة أن جل الاهتمام النقدي الحديث كااهتمام مدرسة الديوان مثلًا انصب علىتناول شعراء معينين في اتفقادهم للوحدة الموضوعية، والترابط العضوي بين أجزاء القصيدة. غير أن طرح د. محمد زكي عشماوي السابق للوحدة الفنية، يبدو أكثر ملاءمة للشعر الجاهلي من حيث أن القارئ ينبغي عليه أن يكون ملما بالجو العام للقصيدة الجاهلية من خلال إدراكه للثقافة الجاهلية، وما تحمله في طياتها من عقليات ومفاهيم، وإدراكات ل الواقع والحياة.

وللقارئ بناء على ذلك أن يسير بنظره وفكرة في تفسير القصيدة، مبتعدا عن تسطيحها انطلاقا من مفاهيم سائدة بضحالة الثقافة الجاهلية، وبساطتها، وفقراها..

وبهذا الفهم يكتسب الناقد للشعر الجاهلي أدوات فنية ضرورية لفهم الشعر الجاهلي اعتمادا على إتقانه لمعاني اللغة الجاهلية المعجمية، وتفهمه للثقافة الجاهلية المتراكمة والمختلفة باختلاف الزمن والبيئة والأشخاص.

ونخلص مما سبق إلى أن الثقافة الجاهلية بتنوعها أسهمت في تنوع موضوعات القصيدة الجاهلية، وهذا التنوع لم يكن لي Linguistic الرابط المعنوي بين أشتات موضوعات القصيدة الجاهلية، كما أن ثقافة الشاعر المادية جعلت الشعراء يغieren اهتماماً لربط قصائدهم بروابط لفظية متعددة بما يسمى "عواقد الشعر". وذلك تمثياً مع منطقية الجاهليين، ووضوح فكرهم الذي يأبى التناقض بين الموضوعات أو الهدر الزائد الذي يكون شادعاً عن الموضوع.

(1) عشماوي، د. محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، ص 108، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

فالجاهلي واضح صريح كوضوح الشمس في رابعة نهار الجزيرة العربية على صحرائها الممتدة الأطراف، فلا تخفي فيها خافية، لهذا فهو يأبى أن يلوك موضوعات متاثرة لا يجمع بينها جامع من مناسبة أو غيرها.

فالوحدة، كانت سمة من سمات القصيدة الجاهلية، لا تزال هذه الوحدة بطريقه صدامية فجة، بل يحتاج فهمها إلى شيء من النظر والتدقير انطلاقاً من تفهم الثقافة الجاهلية.

اللغة:

تبعد لنا لغة الشعر الجاهلي - بعد أن امتد بنا الزمن، وطال بيننا وبين أهلها العهد - تبدو صعبة معقدة، تحتاج لكي نفهمها أن نرجع إلى القواميس لبحث غواصتها، ومعرفة مراميها ومقصودها.

ولكن هل كانت تلك اللغة خافية أيضاً ومستغلقة عند الجahلين أنفسهم؟ ومن مسلمات القول أن المبدع عندما يختار لغة خطاب معينة، فإنما يختار لغة تكون أقرب إلى قلوب الساععين، وإدراهم، ومعارفهم، فهي بالنسبة معاصرية: اللغة العادية اليومية، ولو بنسبة قليلة ليكون لشعره نوع من التميز، والعلو على اللغة العادية، فالمفردات الشعيبة اليومية لا تجذب اهتمام الملتقي، ولا تثير في نفسه انتباها لهذا الشعر، ما لم يكن قد انزاح بالفاظه عن المألوف، والدارج.. وفي أي لغة حية - كما هو معروف - هناك لغة خطاب عادي، ولغة فصاحة وتميز "لغة رسمية" يخاطب بها القوم في الملمات، أو عندما تعرض مناسبة للقول الجزل الفصيح.

وإذا كان هذا يصدق على لغات الأمم في الحاضر، والماضي القريب، من خلال رصد علمي، فإن رصد لغة الخطاب العادي تقل في الماضي حتى في العصر الذي شاع فيه التدوين والتأليف، فالكتاب يختارون دائماً أن يكتبوا باللغة الفصحى السليمة من الأخطاء النحوية واللغوية، ويبعدون عن دارج الكلام وسوقيه.

وإن كانت بعض كتب التاريخ ترصد أحياناً نماذج من لهجات الشارع، بطريقة عفوية، كما نجد في الأغاني مثلاً نزراً من ذلك، وإن كان ذلك يأتي في إطار رواية قصة طريفة أو نكتة تأتي عفواً، فيرويها الكاتب بلغتها العادية لثلا تفقد طرافتها، وروح دعابتها، وكذا الحال في

وفيات الأعيان لابن خلكان وفوات الوفيات لابن شاكر الكتبى.. وغيرهما من الكتب في العصور المتأخرة عن العصر الجاهلي على أية حال - ليس رصداً مستوفياً، ولكنه يعطينا دلالات كافية عن وجود لهجة في الشارع العربي في عصور كنا نظن أن لغتها عربية سليمة أو تقارب العربية الفصحى السليمة.

وليس الأمر يختص باللغة فقط، فقد روى الأ بشيبي في المستطرف ألواناً من الفنون الشعرية المختلفة عن الشعر العربي - كالكلان كان، والقوما والدوبيت وغيرها.. وهي فنون أهملت كلها بسبب اهتمام النقاد والأدباء بالأجود والأفضل.. والأفضل..

ومقصودنا من هذه الإشارة - وإن كانت تخص عصوراً أخرى غير العصر الجاهلي - أن ندلل على وجود أكثر من مستوى للغة في العصر الواحد، وربما يصل إلينا نحن - بحكم ظروف متعددة - أفحصها، وأقوها، أو لنقل إنها اللغة الرسمية، وبهمل ما عادها من المستويات أو اللهجات.

واللغة الجاهلية المروية عن طريق الشعر الجاهلي، لابد أنها تعرضت للانتقاء والتمييز، فرويَت أشياء، وأهملت أشياء أخرى، خاصة وأن رواة الشعر الجاهلي كانوا ذوي أغراض متعددة، فمن رواة لأجل اللغة، واستخراج قواعدها، واستنباط نحوها، كأي زيد، والخليل، والكسائي وغيرهم، ومن رواها لأجل الأخبار، والتاريخ، كالأصمسي، وأبي عبيدة وغيرهم.

وكلهم ينشدون مستوى معيناً من اللغة ترضي رغباتهم من ناحية، ورغبات من يطلبون هذه الأخبار، وذلك التاريخ من ناحية أخرى..

فالشعر الجاهلي لم يكن بمنأى عن الانتقاء اللغوي الذي ساد - فيما أظن - كافة اللغة، انتقاء اللغة الإبداعية المميزة بعيدة عن لغة الحوار اليومي، وإن كان هناك من يظن أن لغة الشعر الجاهلي هي اللغة الشعبية في ذلك العصر، أي هي لغة الحوار العادي اليومي، وهي وإن قاربت ذلك فإنه لم تكن هي لغة الحوار نفسه، بوصف أن الفن انتقاء، فإذا استوت لغة الشعر، ولغة الحوار العادي اتفق بريق الفن، وغابت عنه وبالتالي قدرته الإبداعية التمييزية، التي لا يصل إلى مستواها إلا من وهب قدرة على استظهار اللغة، والانتقاء منها بعين فنية مميزة..⁽¹⁾

(1) انظر: خليف، د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 138، دار نهضة مصر، القاهرة، 1987.

وهذا الانتقاء، والتمييز قصده العرب قصدا، فقد "كانت العرب، ومن تبعها من السلف تجري على عادة تحفيم اللفظ، وجمال المنطق"⁽¹⁾.

فالعرب بوعي منهم فخمو ألفاظهم، وجعلوا منطقهم اهتماما منهم بذلك فهم أمة لسانية، كان إبداعهم وتميزهم في لغتهم، وفصاحتهم، ولهذا جاءت معجزة النبي ﷺ من جنس ما يتقنون، ويتفنون، القرآن الكريم الذي عجزوا على أن يأتوا بمثله.. يقول تعالى: {قل لئن اجتمعـت الإنس والجـن على أن يأتـوا بمثلـ هذا القرآن لا يـأتـون بـمـثـلهـ، ولو كان بعضـهـم لـبعـضـ ظـهـيرـاـ} ⁽²⁾.

وكون الشعر انتقاء، لا يفيد أنه يكون بعيدا عن لغة المستمعين، أو غريبا عنهم، ولكنه ينتقي أفضل ما يعرفون، أما الانقطاع بين المبدع والملتقي في اللغة فإنه يفقد الشعر وظيفته التواصيلية، ويجعله شيئا من الهدر الذي لا معنى له "فشرط ذيوع الشعر أن ينسجم مع بيته اللغوية في ألفاظه، وأخيلته، وأوزانه، وربما فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام أوزان خاصة شاعت فيها وألفتها الآذان.." ⁽³⁾.

لغة الشعر إذن هي حصيلة انتقائية لثقافة جاهلية سائدة، ربما شملت بيئاتها العديدة، فلغة أصحاب السهل تختلف قليلاً عن أصحاب الحزن، وأصحاب الوبير عن أصحاب المدر، ولهذا رفض رواد اللغة الاحتجاج بشعر عدي بن زيد لأنه من شراء المدن الذين فسّدت لغتهم بكثرة اختلاطه بالفقرن، وغيرهم من العجم ⁽⁴⁾.

والبيئات المختلفة في الجاهلية أسمحت في تنوع الألفاظ تأثيراً بالثقافة، واستمداداً من البيئة، فقد كان للبادية مثلاً "أثرها في صلابة الشعر، وجزالته، وفي كرازة الألفاظ، وتعقيدها.." ⁽⁵⁾.

(1) الجرجاني، القاضي عبد العزيز، الوساطة، ص 17، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1979.

(2) سورة الإسراء، الآية (88).

(3) أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ص 187 - 188، مكتبة الأنجلو المصرية.

(4) الشلقاني، د. عبد الحميد، مصادر اللغة، ص 177، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1989.

(5) حسين د. طه، حديث الأربعاء، ج 1، ص 9، دار المعارف، القاهرة، 1962.

وربما قصد الشعراء أن يضفوا نوعاً من الغرابة على ألفاظهم، كما قال الأعشى:

ووصيدة تأتي الملوك غريبة
(١) قد قلتها ليقال من ذا قالها

ورغم أن لفظ "غريبة" ربما يعني التمييز والإحكام إلا أنه قد يعني أيضاً غرابة الألفاظ وجزالتها. وربما تأثرت اللغة الجاهلية بمؤثرات أجنبية أخرى من ألفاظ فارسية، ورومية وحبشية، وغيرها، يقول الأعشى:

وهي جبلها من جبلنا فتصرنا
سخامية حمراء تحسب عندما
إذا ذبحت صلبي عليها وزمزماً
تخاطط قنديداً ومسكاً مختاماً
خفيف ذفيف ما يزال مفدهما
إذا صب في المسقة خالط بقماً
وسيسنبر والمرزوج وش منمنما
إذا كان هنزاً من ورحت مخشماً
يصـبحنا في كل دجنـتنـغـيـماً
يجـارـبـهـ صـنـجـ إـذـاـ ماـ تـرـفـماـ
وقد جـعـلـونـيـ فيـسـحـاـهاـ مـكـرـماـ
(٢)

ألم خيالـ من قـتـيلـةـ بـعـدـماـ
فـبـتـ كـأـنـيـ شـارـبـ بـعـدـ هـجـعـةـ
لـهـ حـارـسـ ماـ يـبـرـحـ الـدـهـرـ بـيـتـهـاـ
بـيـابـلـ لـمـ تـعـصـرـ فـجـاءـتـ سـلـافـةـ
يـطـوـفـ بـهـ سـاقـ عـلـيـنـاـ مـتـوـمـ
بـكـأسـ وـإـبـرـيقـ كـأـنـ شـرـابـهـ
لـنـاجـلـاسـانـ عـنـدـهـاـ وـبـنـفـسـجـ
وـأـسـ وـخـبـيرـيـ وـمـرـوـ وـسـوسـنـ
وـشـاهـسـ فـرـمـ وـالـيـاـسـ مـيـنـ وـنـرـجـسـ
وـمـسـتـقـ سـيـنـيـنـ وـدـنـ وـبـرـيطـ
وـفـتـيـانـ صـدـقـ لـأـضـغـائـنـ بـيـنـهـمـ

ولم يقتصر أثر هذه الألفاظ الأعممية على الخمر، وأدوات اللهو، والزينة فقط، وإنما شمل أسماء المدن والأعلام:

(١) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 147.

(٢) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 186.

(٣) السخامية: الخمر السلسلة، العندم: نوع من الشجر أحمر، الزمزمة، صوت في الخيشوم، من طقوس المجوسية، القنديد: العسل الأسود، المنيوم: من عرق تومنين في آذنه، والتوفة: اللؤلؤة، المصححة: قدر من فضة، الجلسان: البنفسج السينسبر: المرزوجوش: أنواع من الزهور، الكن: الخيري، الهر، السوسن: من الرياحين، الهنزاً: عيد من أيام النصارى، مخشم: شديد السكر، الشاهسقفرم: الياسمين، الترجس: رياحين أيضاً، المستق السينين: أبواق، البريط، الصنج: أدوات موسيقية.

يقول الأعشى:

عُمان فهم حصن فأوريش لم
وأرض النبـط وأرض العـجم
فـأـي مـرـام لـهـمـ أـرمـ
فـأـفـيـتـ هـمـ يـ وـ حـيـنـاـ أـهـمـ
بنـعـمـيـ وـهـلـ خـالـدـ منـ نـعـمـ

⁽¹⁾ أقام به شاهبور الجنود حولين يضرب فيه الندم

وكذا نجد في الشعر الجاهلي ألفاظاً دينية، وأسماء أنبياء سابقين من تأثيرهم بالديانات السابقة،

يقول الناشر:

فألفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نحو لا يخون⁽²⁾

ولأن الشاعر يحاول إقناع مستمعيه بكل وسيلة لذلك فهو يستخدم أساليب لغوية متعددة كالقسم،

يقول عامر بن الطفيلي:

لعمري، وما عمري على بهين
لقد شان حر الوجه طعنة مسهر⁽³⁾

ويقول طرفة:

لیخلط ملکه نوک کثیر ⁽⁴⁾ **لعمرک ان قابوس بن هند**

ويقول أيضاً:

فِي مَرْأَةِ عِيشَةِ الْفَتَنِ

وينقول أنت

فأقة هي تدال على النسخة الأولى طافحة

وَيَقُولُ زَهْيَرٌ:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

۱۰

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 263.

(2) الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، ج. 1، ص 263، بل النابغة، ديوانه، ص 36.

(3) المصدر السابق، ج 1، ص 263.

.44 طرفة، دیوانه، ص (4)

المصدر السابق، ص 36.

يمينا لنعم السيدان وجدتـما
على كل حال من سحيل وميرم⁽¹⁾

ويستخدمون التبليغ أيضاً وسيلة من وسائل الإقناع اللغوي الصريح المباشر يقول زهير:

ألا أبلغ الأخلاف عنـي رسـالـة
وذبيان هـل أـقـسـمـتـمـ كـلـ مـقـسـمـ⁽²⁾

ويقول أوس بن حجر:

يا راكباً إـمـا عـرـضـتـ فـلـاغـنـ
يزيد بن عبد الله ما أنا فاعـلـ

بـآـيـةـ أـنـيـ لـمـ أـخـنـكـ وـأـنـهـ
سوـيـ الـحـقـ مـهـمـاـ يـنـطـقـ النـاسـ باـطـلـ⁽³⁾

وكـذـا يـسـتـخـدـمـونـ "أـلـاـ"ـ الـتـيـ هـيـ لـلـعـرـضـ،ـ يـقـولـ اـمـرـؤـ الـقـيسـ:

أـلـاـ أـيـهـاـ الـلـيـلـ الطـوـلـ أـلـاـ انـجـلـ
بـصـبـحـ وـمـاـ إـلـصـبـاحـ مـنـكـ بـأـمـثـلـ⁽⁴⁾

ويقول عمرو بن كلثوم:

أـلـاـ هـبـيـ بـصـحـنـكـ فـاصـبـحـيـنـاـ
وـلـاـ تـبـقـيـ خـمـورـ الـأـنـدـرـينـاـ⁽⁵⁾

وكـلـهاـ أـسـالـيـبـ لـغـوـيـةـ إـقـنـاعـيـةـ استـمـدـتـ منـ بـيـةـ وـاضـحةـ تـسـمـ بالـصـدـقـ،ـ وـتـؤـكـدـ أـقـوالـهـ،ـ إـعـانـاـ منـ
الـشـاعـرـ بـصـدـقـيـتـهـ،ـ فـهـوـ يـحـاـوـلـ بـذـاكـ لـفـتـ اـنـتـبـاهـ الـمـسـتـمـعـ بـوـسـائـلـ التـأـكـيدـ،ـ وـالـتـبـلـيـغـ كـافـةـ.

وـالـذـيـ يـعـنـيـنـاـ مـنـ كـلـ ذـلـكـ أـنـ اللـغـةـ الـجـاهـلـيـةـ كـانـتـ مـحـصـلـةـ ثـقـافـيـةـ مـنـ آـثـارـ أـجـنبـيـةـ وـدـينـيـةـ وـبـيـئـةـ
فـتـنـوعـتـ مـفـرـدـاتـهـمـ،ـ وـتـعـدـدـتـ،ـ وـأـصـبـحـ دـورـ الشـاعـرـ فيـ تـعـامـلـهـ مـعـ اللـغـةـ هوـ دـورـ اـنـتـقـائـيـ فـنـيـ،ـ لـيـسـتـطـعـ إـبـراـزـ
فـنـهـ،ـ وـالـتـأـيـرـ فيـ مـسـتـمـعـيـهـ عنـ طـرـيقـ الـازـيـاحـ بـالـلـغـةـ إـلـىـ مـسـتـوـيـاتـ فـنـيـةـ رـائـعـةـ.

(1) زهير، ديوانه، ص.39.

(2) زهير، ديوانه، مصدر سابق، ص.43.

(3) أوس بن حجر، ديوانه، مصدر سابق، ص.18.

(4) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص.23.

(5) التبريري، شرح المعلقات العشر، مصدر سابق، ص.86.

القص:

استخدم الشعراء الجاهليون القص أداة فنية للتعبير في مختلف أغراضهم الشعرية، وفي كثير من القصائد، وربما يكون مرد ذلك إلى شيوع هذا الفن في الحياة العامة في العصر الجاهلي، وتتأثر الناس بهذا الفن، الذي يتسللون به، في نواديهم، ويتسامرون به في لياليهم الحالكة الظلماء وسط الصحراء الملوحة. وربما أراد الشعراء أن لا يحرموا المتلقي من هذا الفن الذي ساد المجتمع وانتشر بين أفراد القبيلة. وهذا ليس بمستغرب عن الحياة الجاهلية، فالإنسان عرف القصص والحكايات منذ أقدم العصور، وفي شتى الحضارات.

وربما كان مرد هذا التوارد القصصي في القصيدة الجاهلية إلى أثر ثقافي يتعلق بمصداقية الشاعر أمام جمهوره، فهو يضطر أمام ضغط الإقناع الذي حاول أن يظهر به شعره أمام المتلقين، يضطر إلى أن يروي القصص، باستخدام الحوار الذي فيه أكثر من طرف يثنون أكثر من رأي ليقنع أخيراً الطرف الثاني ومعه المتلقي بمبررات أفعاله، وجدواها.

فالشاعر يدافع عن قضايا معينة آمن بها، وهو يبحث عليها بصور شتى منها القص، والتحاور مع الآخرين للإقناع.

يقول بشر بن الهذيل:

وَمِنْ يَغْتَمِرُنِي قَبْلَ ذَاكَ عَذْوَل
وَتَزْرِي مَنْ يَا ابْنَ الْكَرَامِ تَعْوُل
وَطَارِقُ لِيَلْ غَيْرُ ذَاكَ يَقُولُ
كَرِيمٌ عَلَى حِينَ الْكَرَامِ قَلِيلٌ
سَخِيٌّ وَأَخْزِيٌّ أَنْ يَقُولَ بَخِيلٌ
إِلَى عَنْصُرِ الْأَحْسَابِ أَيْنَ يَؤُولُ
لَهُ قَصْبٌ جَوْفُ الْعَظَامِ أَسْيَلٌ

وَعَادِلَةُ هَبْتُ بِلِيلٍ تَلْوَمِنِي
تَقُولُ اتَّهَدْ لَا يَدْعُكَ النَّاسُ مَمْلَقاً
فَقَلَّتْ أَبْتَ نَفْسٍ عَلَيِّ كَرِيمَةٌ
أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَمْرَكَ اللَّهُ أَنِّي
وَأَنِّي لَا أَخْزِي إِذَا قِيلَ مَمْلَقاً
فَلَا تَتَبَعِي الْعَيْنَ الْغَوِيَّةَ وَانْظُرِي
وَلَا تَذَهَّبِي عَيْنَكَ فِي كُلِّ شَرْمَحٍ

بـه حـين يـشد الزـمان بـديل
بعـارفـة حتـى يـقال طـولـيـل
إـذـم يـزن حـسن الجـسـوم عـقـولـيـل
قـوتـ إـذـلـم يـحيـيـهـن أـصـولـيـل

عـسىـنـ مـنـ عـرسـهـ أـنـيـ لـهـاـ
إـذـ كـتـ فيـ القـوـمـ الطـوالـ فـضـلـتـهـمـ
وـلـ خـيرـ فيـ حـسـنـ الجـسـومـ وـطـولـهـاـ
وـكـائـنـ رـأـيـناـ مـنـ فـرـوعـ طـولـيـةـ

فـحـلـوـ وـأـمـاـ وـجـهـهـ فـجمـيلـ⁽¹⁾

وـكـذاـ النـمـرـ بـنـ تـولـبـ يـدـافـعـ عنـ نـفـسـ الرـأـيـ،ـ وـلـكـ هـذـهـ الـمـرـةـ تـجـاهـ أـخـيـهـ يـقـولـ:
يـلـوـمـ أـخـيـ عـلـىـ إـهـلاـكـ مـالـيـ
فـيـ إـنـ ضـيـاعـ مـالـكـ غـيـرـ مـعـنـ
يـقـولـ أـلـاـ اـسـتـمـعـ أـبـنـكـ شـائـيـ
أـغـثـيـ لـلـإـلـهـ وـلـاـ تـدـعـنـيـ
وـتـوـسـيـعـيـ لـذـيـ عـجـزـ وـضـغـنـ
عـلـيـ إـذـاـ الحـفـيـظـةـ أـدـرـكـتـيـ
فـإـنـ لـأـتـبـعـهـ اـتـبـعـنـيـ

وـلـمـ أـرـ كـالـمـعـرـوفـ أـمـاـ مـذـاقـهـ

وـكـذاـ النـمـرـ بـنـ تـولـبـ يـدـافـعـ عنـ نـفـسـ الرـأـيـ،ـ وـلـكـ هـذـهـ الـمـرـةـ تـجـاهـ أـخـيـهـ يـقـولـ:
يـلـوـمـ أـخـيـ عـلـىـ إـهـلاـكـ مـالـيـ
وـلـاـ ضـيـعـتـهـ فـلـأـلـامـ فـيـهـ
وـلـكـنـ كـلـ مـخـتـبـطـ فـقـرـيرـ
وـمـسـكـيـنـ وـأـعـمـىـ قـالـ يـوـمـاـ
وـإـعـطـائـيـ ذـوـيـ الـأـرـحـامـ مـنـهـ
أـقـيـ حـسـبـيـ بـهـ وـيـعـزـ عـرـضـيـ
وـأـعـلـمـ أـنـ سـتـرـكـيـ الـمـنـايـاـ

مـصـيرـهـمـ إـلـقـاءـ وـدـفـنـ⁽²⁾

أـتـهـاـكـ مـاـ جـمـعـتـ وـتـسـتـفـيدـ
وـمـرـحـلـ إـذـاـ رـحـلـ الـوـفـودـ
فـقـبـلـكـ فـاتـيـ وـهـوـ الـحـمـيدـ
وـقـيـسـ فـاتـيـ وـأـخـيـ يـزـيـدـ
وـقـدـ يـغـنـيـ رـبـاعـتـهـ الـوـحـيدـ
وـإـنـ كـانـتـ عـطـيـتـهـ كـوـؤـدـ⁽³⁾

رـأـيـتـ المـانـعـيـنـ الـمـالـ يـوـمـاـ

وـيـقـولـ الـأـسـوـدـ بـنـ يـعـفـرـ مـخـاطـبـاـ هـذـهـ الـمـرـةـ اـبـنـتـهـ:
وـقـالـتـ لـأـرـاكـ تـلـيـقـ شـيـنـاـ
فـقـلـتـ بـحـسـبـهـاـ يـسـ وـعـارـ
فـلـوـمـيـ إـنـ بـدـاـلـكـ أـوـ أـفـيـقـيـ
أـبـوـ الـعـورـاءـ مـأـكـمـدـ عـلـيـهـ
مـضـواـ لـسـبـلـهـمـ وـبـقـيـتـ وـحـديـ
فـلـوـلـاـ الشـامـتـوـنـ أـخـذـتـ حـقـيـ

(1) السويدي، سلامة عبد الله، شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، ص 281، جمع ودراسة مطبوعات جامعة قطر، 1987.

(2) شعر النمر بن تولب، مصدر سابق، ص 118.

(3) المفضليات، مصدر سابق، ج 1، ص 263.

فالموت إذن مير الكرام، ما دام البخل وإمساك المال لا يعني من الموت ولا يقي عنه، فلماذا إذن يدخل المرء ؟ خاصة إذا عرض ذو الحاجة، ومن هو في أمس الحاجة إلى الإعانة والمعروف. وتناول الشعراء في قصائدهم ذكر رحلات الصيد التي يقومون بها، فوصفوها بعلاقتها على شكل قصة يطرب السامع لها.

يقول أمرؤ القيس:

إليها وجلاها بطرف ملقا
في درك من أعلى القطة فترى
بجيد الغلام ذي القميص المطوق
كغيث العشى الأقهب المتودق
عداء ولم ينضج بهاء فيغرق
لكل مهأة أو لأحقب سهوق
قيام العزيز الفارسي المنطق
فحبوا علينا كل شرب مروق
يصفون غارا بالكليب المترق⁽¹⁾

رأى أربنا فانقض يهـ ويـ أمـامـهـ
فقلـت لـهـ صـوبـ ولاـ تـجهـذـهـ
وأدـبـرـنـ كـالـجـزـعـ المـفـصلـ بـيـنـهـ
وأدـرـكـهـ نـثـانـيـاـ مـنـ عـنـانـهـ
فـصـادـ لـنـاثـورـاـ وـعـيـراـ وـخـاضـبـاـ
وـظـلـ غـلامـيـ يـنـضـحـ الرـمـحـ حـولـهـ
وـقـامـ طـوالـ الشـخـصـ إـذـ يـخـضـبـونـهـ
فـقـلـتـ أـلـاـ قـدـ كـانـ صـيدـ لـقـانـصـ
وـظـلـ صـحـايـيـ يـشـتوـنـ بـنـعـمةـ

أما عن مجالس الشرب، واللهو فإنهم يستلذون بذكر القصة كاملة، وكيف كان شربهم، وكيف كانت يلتهم، يقول الأعشى:

لـيـلـاـ فـقـلـتـ لـهـ غـادـهـاـ
قـبـلـ النـفـوسـ وـحـسـادـهـاـ
(م) إـلـىـ جـوـنـةـ عـنـ دـحـادـهـاـ
أـزـيـرـقـ آـمـنـ إـفـسـادـهـاـ
بـأـدـمـاءـ فـيـ حـبـلـ مـقـتـادـهـاـ
وـلـيـسـتـ بـعـدـ دـلـ لـأـزـدـادـهـاـ

أـتـانـيـ يـؤـامـرـيـ فـيـ الشـمـولـ
أـرـحـنـاـ بـأـكـرـ جـدـ الصـبـوحـ
فـقـمـنـاـ وـلـمـاـ يـصـحـ دـيـكـنـاـ
تـنـلـهـاـ مـنـ بـكـارـ الـقطـافـ
فـقـلـنـاـ إـلـهـ هـذـهـ هـاتـهـاـ
فـقـةـ الـلـالـ تـزـيـدـونـيـ تـسـعـةـ

فقطت ملصق فنا أعطه
أضاء مظلة به بالسراج
دراهمنا كله جيد
فقام فصب لنقاقة وة
كميما تكشف عن حمرة
كوصالة الرأى في ذها

فلا ما رأى حضر شهادها
واللي لغامر جدادها
(م) فـ لا تجحبـ بـ نـ تـ قـ اـ دـ هـاـ
تسـ كـ نـ بـ عـ دـ إـ زـ يـ اـ دـ هـاـ
إـ ذـ صـ رـ حـ سـ تـ بـ عـ دـ إـ قـ عـ اـ دـ هـاـ
إـ ذـ صـ وـ سـ تـ بـ عـ دـ إـ قـ عـ اـ دـ هـاـ

⁽¹⁾ تجور بـ نـ بـ عـ دـ إـ قـ صـ اـ دـ هـاـ
وريما تجولوا في الصحراء فرأوا حيواناتها فكانت لهم معها حكايات طريفة، كما فعل تأبـ شـ رـ حـ يـنـ
روي لنا هذا الحوار مع ذئب:

به الذئب يعوـي كالخليل المعـيل
ومن يـكـ يـغـيـ طـرـقـةـ الـلـيـلـ يـرـمـلـ
قـلـيلـ الغـنـىـ إـنـ كـتـ مـاـ مـوـلـ
وـمـنـ يـحـتـرـثـ حـرـثـيـ وـحـرـثـكـ يـهـزـلـ
دخلـناـ عـلـىـ كـلـابـهـمـ كـلـ مـدـخـلـ
حـلـافـ نـدـيـ مـنـ آـخـرـ الـلـيـلـ مـخـضـلـ
كـصـاحـبـ غـنـمـ ظـافـرـ بـالـتـمـوـلـ⁽²⁾

فـوـادـ كـجـوـفـ الـعـيـرـ قـفـرـ قـطـعـتـهـ
تـعـدـىـ بـزـيـزاـ نـعـجـ منـ القـواـ
فـقـلـتـ لـهـ مـلـأـ عـوـىـ إـنـ ثـابـتـاـ
كـلـانـاـ إـذـ مـاـ نـالـ شـيـناـ أـفـاطـهـ
كـلـانـاـ طـوـيـ كـشـحاـ عنـ الـحـيـ بـعـدـماـ
طـرـحـتـ لـهـ نـعـلـاـمـ منـ السـبـتـ طـلـةـ
فـوـلـيـ بـهـاـ جـذـلـانـ يـنـفـضـ رـأـسـهـ

وقد وظف الشعـراءـ الجـاهـليـونـ أـيـضاـ القـصـةـ التـارـيـخـيةـ فيـ أـشـعـارـهـمـ لـاـسـتـفـادـةـ منـ مـخـمـونـهـاـ فيـ أـداءـ
غـيـاتـ معـيـنةـ إـلـىـ المـتـلـقـيـ، يـقـولـ النـابـغـةـ الـذـيـانـيـ فيـ قـصـةـ الزـرـقاءـ:

إـلـىـ حـمـامـ شـرـاعـ وـاردـ الثـمـمـ
مـثـلـ الزـجاجـةـ مـمـ تـكـحلـ مـنـ الرـمـدـ
إـلـىـ حـمـامـتـاـ أوـ نـصـفـهـ فـقـدـ

واـحـكـمـ كـحـكـمـ فـتـاةـ الـحـيـ إـذـ نـظـرـتـ
يـحـفـهـ جـانـبـاـ نـيـقـ وـتـبـعـهـ
قـالـتـ أـلـاـ لـيـتـمـاـ هـذـاـ الـحـمـامـ لـنـاـ

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 69.

(2) تأبـ شـ رـ، دـيـوانـهـ وـأـخـبارـهـ، شـرـحـ وـتـحـقـيقـ: عـلـيـ ذـوـ الـفـقـارـ شـاـكـرـ، صـ 182ـ، دـارـ الـغـربـ الـإـسـلـامـيـ، بـيـرـوـتـ، الطـبـعـةـ الـأـوـلـ، 1984ـ.

تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
وأسرعت حسبة في ذلك العدد⁽¹⁾

حقا كما صدق الذئبي إذ سجعا
إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا
إنسان عين ومؤقام يكن قمعا
أو يخصف النعل لهفي أية صنعا
ذو آل حسان يزجي الموت والشرع
وهدموا شاخص البيان فاتضعا⁽²⁾

وقد يأتي الشاعر بقصة كاملة للذكرى والاعتبار مما يوحى برمزيتها، وعدم واقعية أحداثها، يقول أبو ذؤيب الهذلي:

بواحدتها إذا يغزو تصيف
وما تغنى التمام والعنكوف
أهمك ما تخطتنني الحنوف
أخو ثقة وخريف خسوف
من العقبان فائتة دفوف
ala اللهم أراك ما تعييف
تخبر بالغيبة أو تخيف
وأنسركه مدافعا عنها خليف
أمام القوم منطقهم نسيف
كمما يتفسر الحوض اللقيف
لهانفذ كما قدر النصيف
مشسللة كما نفذ الخسيف

فحسبوه فألفوه كما حسبت
فكملت مائة فيها حمامتها

وقد تناولها الأعشى أيضا حيث يقول:

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها
إذ نظرت نظرة ليست بكاذبة
وقلبت مقلة ليست بمقرفة
فقالت أرى رجالا في كفه كتف
فكذبوها بما قاللت فصبهم
فاستنزلوا وأهل جو من مساكنهم

فما إن وجد معولة رقوب
تنقض مهدده وتندوذ عنه
تقول له كفيتك كل شيء
أتبع له من الفتى ان خرق
فيينا يشيان مشت عقاب
فقال له وقد أوصت إليه
فقال له أرى طيرا ثقلا
بساد لا أنسيس به يباب
فألفي القوم قد شربوا فضموا
فلهم ير غير عاديّة لزاما
فراغ وزودوه ذات فرع
وغادر في رئيس القوم أخرى

(1) النابغة، ديوانه، ص 23.

(2) الأعشى، ديوانه، ص 106.

فَلِمَا خَرَعْنَدَ الْقَوْمَ طَافُوا
فَقَالَ أَمَا خَشِيتَ وَلِلْمَنَابِيَا
وَقَالَ لَقَدْ خَشِيتَ وَأَنْبَاتِي
بِهِ وَأَبَانَهُ مِنْهُمْ عَرِيفٌ
مَصَارِعَ أَنْ تَخْرُمَكَ السَّيْفَ
بِهِ الْعَقْبَانَ لَوْ أَنِّي أَعِيفَ

فَقَالَ بِعَهْدِهِ فِي الْقَوْمِ إِنِّي
شَفِيتَ النَّفْسَ لَوْ يَشْفِي الْلَّهِيفُ⁽¹⁾

ويبدو أن للقصة تتمة لم يذكرها أبو ذؤيب، فهل كان ذلك لسقوط آخر الأبيات من الراوي؟ أو هو مذهب ذهبوه، ونهج انته giove ثقة منهم بفطنة السامع وليعمل فكره في تصور نهاية لهذه القصة المأساوية رها.. خاصة وأن عناصر القصة انتهت، ولم يبق لك إلا أن تتصور بقية وجد المرأة حين يأتيها خبر ولدها، ولكن وجد هذه المرأة التي تفقد ولدها بعد أن حاولت حفظه ورعايته يشبه ماذا؟

سؤال متترك للقارئ ليستنتاج، ويتصور أي آلام في الدنيا يمكن أن تعادل ذلك، وهكذا فإن الشعراء الجاهليين أوردوا في أشعارهم قصصاً لأغراض متعددة وكان ذلك في الواقع - انعكاساً لثقافتهم، وحياتهم، وبيئتهم التي عاشوا فيها واستمدوا منها صورهم، وقصصهم، فعبروا بها عن واقعهم، ومجتمعهم، ووظائفها فنياً في أشعارهم لبث رسائل معينة إلى الملتفين.

التصوير:

استعان الشعراء في إيصال غايياتهم، ورسائلهم إلى الملتفين بمؤثرات فنية عده، منها: التصوير بطرق وأساليب عده، تساعد على إبراز صورة الحياة الفكرية، والمعنوية التي يعيشها الشاعر بواسطة نماذج، وإيحاءات من البيئة والطبيعة والناس.

ولهذا فإن الغالب على الشعراء الجاهليين أنهم لم يكونوا يقصدون التصوير في حد ذاته من حيث هو تصوير، ولكن هدفهم هو التعبير عن حاجات نفسية، وضرورات معنوية، وموافق جياتية بصورة جمالية أكثر، يعني الملتفي منها متعة الاكتشاف، والمقارنة، والمفاجأة، وينال الشاعر منها متعة الإبداع، وحسن النسق، ودقة الرمز، وجمال التصوير.

كل ذلك غذى بعاطفة دافقة، وخيال واسع استطاع من خلاله المبدعون أن يصلوا

(1) ديوان الهذللين، ص 47، 48.

بأفكارهم ورؤاهم إلى المتكلفين في أي وقت وزمن، ولهذا فإن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي لم تكن مجرد نوع من الصنعة المتوازنة فقط "بل كانت فنا على قدر من العمق، والدقة، والتعقيد، سواء في نفسها، أو في ارتباطها بما حولها من عناصر القصيدة، وسواء فيما تعطيه من الظاهر، أو تدل عليه في الباطن، أو فيما وراء النص..".⁽¹⁾

وهذا ما يعطي الصورة غنى معنوياً بعد غناها المادي الواضح، والتناسب بين صورتين يعطي المتكلف تصوراً كاملاً حالة معينة عند الشاعر، يستطيع بعدها الشاعر أن ينطلق في تأملاته، وأفكاره بعد أن يكون قد مهد لنفسه عند المتكلقي.. تقول الخنساء:

كما كغصنين في جڑومة بسقا
حتى إذا قيل قد طالت عروقهما
أفنى على واحد ريب الزمان وما
يبيقي الزمان على شيء ولا يذر⁽²⁾

صورة الغصنين النضررين اللذين نميا معاً في شجرة واحدة تعطيك صورة فعالة للتآلف والتآخي، ثم فجأة تصدم بحال أخرى طارئة، وهي أن الدهر قد أخذ أحدهما ففرقهما عن بعضهما، فأصبح الثاني وحيداً بغير أنيس. ويقول عمرو بن معد يكرب:

لعمرك ما ثلاثة حائمات
وناب ما يعيش لها حوار
سديس نضجته بعد حمل
بأوجع لوعة مني وو جداً
على ربع، يرعن، وما يريع
شديد الطعن مثكال جزوع
تحرى في الحنين وتستليع
غداة تحمل الأنس الجميع⁽³⁾

يصف الشاعر حال ثلاثة نوق يحملن على ربع "فصيل" لإداهن فيهضنه، وما ينهض، وأمه ناب: أي مسنة، لم يعش لها حوار قط، وجدت حوارها قد ثوى، فهي شديدة اللوعة والأسى عليه، هذه الصورة للناقة البربرية المشكلة، وظفها الشاعر فيها لوصف حاله هو يوم أن تحمل أحبابه، ورحلوا عنه يبحثون عن إماء، والكلأ.

ونلاحظ أن هذه التشبيهات مستمدّة من صميم البيئة، وربما بعد الزمن عنها، واختلاف

(1) الشوري، د. رمضان عبد الشافي، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، ص 67، دار المعارف، القاهرة، 1984.

(2) الخنساء، ديوانها، تحقيق: لويس شيخو، ص 135، دار صادر، بيروت، 1969.

(3) الأصماعيات، مصدر سابق، ص 316.

بيئتنا عن بيته من عاشوا في ذلك العصر، يذهب عنها بعض جاذبيتها، ورونقها "فكثير من التشبيهات التي راقت الباحثين الأولين قد ذهب عنها قدر كبير من قدرتها على الإثارة لاختلاف الأحوال، والأشياء من بيته إلى بيته، فالصور البيانية يموت منها الكثير بذهاب الشيء أو العادات التي استمدت منها، وخذ من ذلك كثرة رماد القدر، وهزال الفصيل، وما إلى ذلك من الصور التي انتزعت من عادات مرتقبة بظريف، وأحوال معينة.."^(١).

ولكن هذه الصورة كانت تبدو ماثلة أمام العين - عند الجاهليين - دون أن يعلموا ذهنهم لتصورها كما نفعل نحن الآن، فالأشياء مستمدة من البيئة، ومن الطبيعة، وأدوات حياتهم.

وربما كانت الصورة الظاهرة طبيعية، لم تغير على مر الزمن كصورة النهر..

يقول النابغة مادحا كرم النعمان:

فما الفرات إذا هب الرياح له
يمده كل واد متبع لجنبه
يظل من خوفه الملاوح معتصما
يوما بأجود منه سيب نافلة

ترمي غواربـه العـربـين بالـزـيد
فيـه رـكـام مـن الـيـنـبـوتـ والـخـضـدـ
بـالـخـيـرـانـة بـعـدـ الـأـيـنـ والنـجـدـ
وـلـاـ يـحـولـ عـطـاءـ الـيـوـمـ دـوـنـ غـدـ^(٢)

فصورة النهر، وهو في أوج تدفقه، مع مواطنة الرياح، وارتفاع الموج تشبه حال عطائه الكثير العميم الذي لا ينقطع، ولا يحول عطاوه إياك أمس عن أن يعطيك اليوم..

وهذه الصورة قد أكد عليها الأعشى أيضاً مادحا قيس بن معد يكتب مشبهاً عطاءه بعطاء نهر الفرات أيضاً:

جـونـ غـوارـبـه تـلـ تـنـطمـ
قـدـ كـادـ جـوـؤـهـ مـاـ يـنـحـطـمـ
مـنـ الـخـوـفـ كـوـثـلـهـ مـاـ يـلـزـمـ
إـذـاـ مـاـ سـمـاؤـهـ لـمـ تـغـمـ^(٣)

وـمـاـ مـزـدـ مـنـ خـلـيجـ الـفـرـاتـ
يـكـبـ الـخـلـيـةـ ذـاتـ الـقـلـاعـ
تـكـأـكـأـ مـلـاـحـهـ وـسـطـهـ
بـأـجـودـ مـنـهـ بـمـاـ عـنـدـهـ

(١) أبو موسى، د. محمد، التصوير البياني، ص ٥٠ - ٥١، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠.

(٢) النابغة، ديوانه، مصدر سابق، ص ٣٦.

(٣) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص ٥٧.

وقد تحمل الصورة أوصافاً متعددة من حالات الموصوف، لتعطيك انطباعاً نفسياً عن قدراته، وأوصافه، يقول مزد بن ضرار، واصفاً سيفه:

تغشاه منباع من الزيف سائل
كمار ثعبان الرمال المدائـل
ومطرد لـدن الكعوب كـأهـلـاـ

أصم إذا ما هـزـ مـارتـ سـراتـهـ

هـلال بـدا فـي ظـلـمة اللـيلـ نـاحـلـ⁽¹⁾

لهـ فـارـطـ مـاضـيـ الفـرـارـ كـأنـهـ

فالـشـعـراءـ إـذـ تـأـثـرـواـ بـمـؤـثـرـاتـ بيـئـةـ، وـاجـتمـاعـيـةـ، أوـ لـنـقـلـ تـأـثـرـواـ بـمحـصـلـةـ ثـقـافـيـةـ وـافـرـةـ عنـ الطـبـيـعـةـ، وـمـعـاملـهـاـ، وـحـالـاتـهاـ، وـعـنـ الـجـمـادـاتـ، وـالـحـيـوانـاتـ، وـأـحـوالـهـاـ، فـيـ نـعـمـاـهـاـ، وـبـؤـسـهـاـ، وـشـقـائـصـهـاـ، وـرـحـيـلـهـاـ، وـتـعـبـهـاـ..

استـوـعـبـواـ كـلـ هـذـهـ الأـحـوالـ فـيـ ثـقـافـةـ شـامـلـةـ ثـمـ وـظـفـوـهـاـ فـيـ قـصـائـدـهـمـ مـلـوـأـةـ صـورـ نـفـسـيـةـ لـأـحـوالـ

مـتـعـدـدـةـ عـاشـوـهـاـ أـوـ عـاشـهـاـ غـيرـهـمـ.

وهـذـاـ الإـسـقـاطـ الـفـيـ مـيـأـتـ مـنـ بـابـ تـرـفـ صـنـاعـيـ، تـعـودـهـ الشـعـراءـ، وـتـابـعـوـاـ عـلـىـ تـقـلـيدـهـ، إـلـاـ هـوـ

ذـوـ مـؤـثـرـاتـ نـفـسـيـةـ، وـوـجـدـانـيـةـ خـاصـةـ، تـصلـ إـلـىـ الـمـتـلـقـيـ بـحـكـمـ أـنـ أـيـضاـ هـوـ اـبـنـ الـبـيـئـةـ، وـيـعـرـفـ مـجاـهـلـهـ،

وـمـزـودـ بـرـزـادـ مـنـ ثـقـافـتـهـ..

وـبـقـيـ تـمـيـزـ الشـاعـرـ فـيـ أـنـ يـلـقـطـ تـلـكـ الصـورـ بـعـيـنـهـ الـفـنـيـ، وـيـعـيـدـهـاـ إـلـىـ الـمـتـلـقـيـ مـقـرـنةـ

بـصـورـ نـفـسـيـةـ أـخـرىـ، فـتـبـصـيـحـ الصـورـ الـمـادـيـةـ ذـاتـ أـبعـادـ إـنـسـانـيـةـ، وـتـبـصـيـحـ الصـورـ الـمـعـنـوـيـةـ ذـاتـ شـبـهـ مـادـيـ

يـقـرـبـ النـظـريـ مـنـ التـطـبـيقـ، وـيـجـعـلـ فـهـمـ الـمـجـرـدـ سـهـلاـ عـلـىـ الـأـذـهـانـ..

المـوـسـيـقـاـ:

تناول الفصل الثالث من البحث علاقة الموسيقا ب بدايات الشعر العربي، وإن كان القصد هناك هو إثبات أن ابتداء الشعر العربي كان تطوريًا عبر السنين الطوال، حتى وصل إلى شكله النهائي، ولهذا فالإشارة هناك إلى كل المؤثرات الأخرى كانت بشيء من الإيجاز.

(1) المفضليات، مصدر سابق، ص. 268.

ويإيجاز أيضاً نؤكد هنا على أن موسيقاً الشعر العربي، وأوزانه، وبخوره تأثرت - ولا شك - بالثقافة العربية التي هي حصيلة البيئة، والمجتمع..

فإذا صح مثلاً أن صدح الشاعر العربي بصوت عذب نقى يتجاوب صداه في خلال الجبال، محدثاً ترجيحاً جميلاً، كان سبباً من أسباب اهتمام العرب للشعر، فهذا يعني أن موسيقاً الشعر العربي تأثرت بـ بدا بالآصوات الجميلة العذبة، وبحسن إلقاء الشعر.

والصحراء العربية المترامية الأطراف ربما أثرت بطريقة نظمهم لقصائدهم فهي "تُوقع في نفوسهم صوتاً واحداً، يشعرون كما تلقوا شعراً واحداً"⁽¹⁾.

وتحدث نقاد عن أثر وقع أخلفات الإيل على الرمل متتابعة، توقع رجلاً وترفع أخرى في حركات متواالية، على اكتشاف العرب لوزن "الرجز" ابتداءً من حدائقهم لهذا الإيل التي تجوب بهم الصحراء. "نشأ وزن الرجز متعدد الوزن، تجري حرکاته، وسكناته مع أقدام الإيل، وتنمية هذا الوزن مشقة من البيئة، لأنه مأخذ من حركة الناقة، فالرجز تتولى فيه حركة وسكنون، ثم حركة وسكنون، ثم حركة وسكنون، فيشبه الرجز في رجل الناقة رعدتها، وهو أن تتحرك وتسكن، ويقال لها حينذاك رجزاء"⁽²⁾.

وربما يعترض على هذا الرأي بأن ما وصلنا من - رجز الشعر الجاهلي كان قليلاً جداً، وقد فسر د. إبراهيم أنيس ذلك "بعدم العناية بتدوينه"⁽³⁾.

وتجاوز تأثير الثقافة العربية الوعية المكتملة نشأة الشعر العربي، لتحدد فيما بعد موسيقاه، وطرق نظمها، فشاع نظم البخور الطويلة النفس، التي يجد الشعراء فيها متنفساً خطابياً لهم، لشرح وجهات نظرهم، كالطويل، والبسيط، والكامل، وربما استمداداً من صحرائهم المترامية الأطراف، الواسعة جداً، أو ربما لأنهم كانوا أمّة منطقية خطابية لديها من الوقت ما يكفي للأخذ غايتها في الحديث.

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق، ص 132.

(2) البكري، السيد محمد توفيق، أراجيز العرب، ص 10، دار المعارف، القاهرة.

(3) أنيس، د. إبراهيم، موسيقاً الشعر، مرجع سابق، ص 129.

وربما جديتهم، وصرامتهم التي تعلموها من وهج الصحراء هي التي ابتعدت بهم عن الأوزان الخفيفة المطرحة الرقيقة..

ولذلك كله نجد أن "البحور الطويلة النفس هي السائدة عند قدامي الشعراء مثل البحر الطويل، فقد احتل المركز الأول، واحتل بحر الكامل والوافر المنزلتين الثانية والثالثة مباشرة، ثم البسيط، ثم المتنقار، والمتسرح، وكان الهزج أقل البحور استخداماً".⁽¹⁾

ويعلل الأستاذ أحمد الشايب صلة كل بحر بموضع أبي خاص أن الأبحر طولية النفس هي التي لاءمت موضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والرثاء، وقصص المغامرات العاطفية، وأحصى أحمد الشايب بعض دواوين الشعر الجاهلي، وما يليه من عصور، فوجد أن البحر الطويل يمثل المركز الأول،نظم به ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثروننه على غيره، ويستخدمونه ميزاناً لأشعارهم، لأنه يتاسب مع المفاخرة، والمهاجة، والمناظرة التي يعني بها الجاهليون واعتبر الكاتب أيضاً الكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف في المنازل الثانية والثالثة والرابعة والخامسة⁽²⁾.

وهناك أيضاً شيء من الموسيقا الداخلية الخاصة التي انتبه لها الشعراء الجاهليون باستخدامهم الأفاظا معينة أدت أجراسها أغراضاً معينة في القصيدة من مثل استخدام ليد كلمة "طلخامها" للدلالة على عظم الميل " وهذا النوع من الموسيقا الداخلية الظاهرة تحكمه قيم صوتية خاصة غير تلك التي تخضع لها قوانين الوزن، والقافية، وتتمثل هذه الموسيقا الظاهرة في سائر ضروب المحسنات البديعية من جناس، وحسن تقسيم، وطباق، ومقابلة، ومراجعة النظر، وغير ذلك ".⁽³⁾

وربما كانت لهم مقاصد من هذه الموسيقا الداخلية، كما رصد ابن رشيق بعض هذه المقاصد في حديثه عن التصريح: "وسبب التصريح مبادرة الشاعر القافية، ليعلم من أول وهلة

(1) الديري، مكارم محمود نصر الدين، أثر الباذية في الشعر الجاهلي، ص 79، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، 1982.

(2) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي ص 314 وما بعدها، دار نهضة مصر، 1966.

(3) كمال، آمال، عناصر الإبداع الفني في شعر ليد، مرجع سابق، ص 422.

أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرخ الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك، وتتبينها عليه..⁽¹⁾.

وقد انتهت الشعراة لقيمة بعض الحروف، وما تحدثه في النفس من آثار فاستخدموها في بعض الأغراض كما فعل الشماخ حين وصف قوسه مستخدماً قافية تنتهي بحرف الراي فكانه يحدث بذلك أزيزاً عند الإنجاد كالذي تحدثه القوس عندما تهز أوتارها وتشد ثم يقذف بالسهم منها، يقول الشماخ:

لها بيع يغلي بها السوم رائز تباع بما يبع التلاد الحرائز من السيراء أو أواف نواجز على ذاك مقروظ من الجلد ماعز أيأتي الذي يعطي بها أم يجاوز لك اليوم عن ربع من البيع لاهز	فوافي بها أهل المواسم فانبرى فقلوا له هل تستثيرها فإنها فقل إزار شرعي وأربيع ويردان من خال وتسعون درهما فظل ينادي نفسه وأميرها فقال له بایع أخيك ولا يكن
--	---

وفي الصدر حزاز من الوجد حامز⁽²⁾

فلما شراها فاضت العين عبرة

فالشاعر هنا استمد قافيته من أثر ثقافي، هو القوس ذاتها التي علم طباعها وارتسمت في ذهنه صورتها، والصوت الذي يخرج منها، فاختار حرف "الراي" قافية له ليزيد هذا المعنى وضوحاً عند السامعين.

وقد فعل أمروء القيس الشيء ذاته حين وصف كيف اشتار رجالن عسلا من أعلى الجبال، وفعلاً ذلك بسرية تامة لئلا ينتبه لهما أحد، فاختار الشاعر حرفاً هاماً هو حرف السين ليكون قافية له ليعطي بذلك إيحاء نفسياً عميقاً في الملتقطين بسرية هذا العمل، وكيف سار الاثنان في اشتياق العسل بشيء من التوجس، والهمس، يقول أمروء القيس:

أو مائعاً من مائع الجلاس فكانه اغتبة مت شـمولا بـاردـا

(1) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج. 1، ص 174.

(2) الشماخ، ديوانه، دار المعارف، ص 17.

سـمـقـتـ بـهـ الصـقـرـ العـتـاقـ بـشـامـخـ
فـابـيـضـ كـالـلـيـنـ الـحـلـيـبـ فـما
حـتـىـ أـتـيـحـ لـأـخـذـهـ ذـوـ رـجـلـةـ
فـغـدـاـ بـهـنـجـرـدـ الـقـوـامـ مـحـمـاجـ
مـنـ بـعـضـ مـنـ يـغـشـيـ الـحـجـازـ بـأـهـلـهـ
فـتوـافـةـ بـابـ اللهـ رـبـهـ مـا
نـادـيـ بـأـنـ أـقـيـ الـحـبـالـ مـعـاـ
وـاخـفـضـ بـصـوتـكـ لـاتـرـعـ أـحـدـاـ
أـلـقـيـ الـأـزـبـ الـحـبـلـ فـانـشـعـبـتـ
بـيـضـاءـ مـنـ سـنـ وـلـاخـرسـ

وـتـذـذـبـ الـأـعـلـىـ فـمـاـ بـقـيـتـ

(١) في ليلة الشفان والقرس

ما ذاك أشهى ليلة من ريقها

فالشاعر بثقافته اللغوية العميقة استطاع أن يختار من بينها حرف السين الذي هو أبرز حروف الهمس، وأكثراها دلالة على التوجس والخيفية، استطاع بذلك الرفع أن يختار هذا الحرف ليكون قافية لقصيدته ليعطي بذلك صدى عميقاً في نفوس الملتقطين لخطورة اشتياه هذا العسل، وصعوبة مناله، ثم يوظف كل ذلك في مدح محبوبته.

وهكذا فإن الثقافة العامة أثرت في اختيار الشعرا ملوكه أشعارهم بدءاً من الأوزان والبحور، وانتهاء بالألفاظ حدث ذلك بوعي أو بدونه، ولكن أكثر إجمالاً في الذوق الشعري للمبدعين، وفي صياغتهم النهائية لقصائدهم.

“وهكذا فإن فن الشعر باللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها، وتراكيبها، ومخارج حروفها على الأوزان، والحركات، وفصاحة النطق بالألفاظ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات..”⁽²⁾.

(١) أمرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص. 98.

(٢) العقاد، عباس محمود، اللغة الشاعرة، ص 32، دار غريب، القاهرة.

فالثقافة العربية الخصبة الواسعة التي شملت كل م Paxamenin الحية العربية، ومفرداتها أثرت في عقلية الشعراء، وفي نظرتهم للحياة، ومن ثم أثرت في ذوقهم الفني، وصياغتهم النهائية لأشعارهم من وجوده عديدة، سواء كان ذلك في الموضوعات، أو في تقنيات القصيدة، وإذا اتسع الزمن لباحث فإن بإمكانه أن يجد كثيراً من التقنيات القليلة التي اختناها للحديث عنها في هذا البحث، من بين تقنيات جمة، ونحن قصدنا هنا أن ندلل بصور جزئية عن تصورات كلية، وليس غرضنا الاستقصاء والشمول.

الخاتمة

نوجز فيما يلي بعض النتائج التي قادنا البحث إليها، ولمسناها واضحة في أثناء معالجة الموضوع أو بعد الازتهاء منه.

وهذه النتائج إنما هي في حقيقة الأمر ملاحظات نقدية تبقى قابلة للتغيير والتحوير إن أتيح لباحث مزيد من البحث والتحليل..

أهم هذه النتائج:

• إن للثقافة العربية أشياء متشابهة صبغت عقلية العربي وتفكيره، وأدت بالتالي إلى التأثير في نظرته إلى الحياة والناس، وهذه الأشياء المتشابهة فرضتها ظروف البيئة والمجتمع والطبيعة الخاصة التي تحكم هذا المجتمع. فخرجننا بمحضيل إنسان عربي غير شرير، لكنه في الواقع مستعد لأن يكون قاسياً، وهو إنسان يبتعد عن الواقعية شيئاً "ما" ليطلق العنان لخياله. فهو إنسان حالم.. وكان لهذا التكوين "الحالم" أثر في أن انسرح لسانه بالقول في القصيدة فتعددت موضوعاتها وتتنوعت.

وهو إنسان ذكي يستخدم التصوير لإبراز المعنيويات والأشياء المطلقة في صور مادية يلحظها إنسان الصحراء، ويستطيع الشاعر بذلك أن يتواصل فكرياً مع المتلقي، وإن كانت موضوعاته معقدة ومتتشابكة وتحمل روئي نفسية عميقه يصعب التعبر عنها بالألفاظ المباشرة.

• ولئن كانت هذه الثقافة تحمل صفات متشابهة فإن هذا التشابه لا يلغى صفات ثقافية ذات صبغة خصوصية تميز القبيلة العربية عن باقي القبائل، وتميز الرجل في القبيلة الواحدة عن باقي الرجال في القبيلة من حيث المعرفة والتحصيل، ومن حيث النظرة والعاطفة، والرؤى في بعض الأحيان، فالخروج عن الثقافة العربية الواحدة أو لنقل عن رؤيتها للحياة والكون ليس بمستغرب في الحياة الجاهلية، وأدب الصعاليك أو شعرهم

نموذج صارخ للخروج عن الثقافة المألوفة من أجل تكوين ثقافة متميزة تحمل رؤى أصحابها وأفكارهم فقط.

• وهذه الثقافة الجاهلية أيضاً ثقافة تطورية بمعنى أن الشاعر العاهلي لديه توثب دائم للماحة الجديدة، وهو يتفاعل مع الحضارة وأدواتها بسرعة غير معهودة فيوظفها في شعره ما وجد إلى ذلك سبيلاً، ولهذا وجدنا تنوعاً في قصائد الجاهلين بين أوصاف البداءة وأوصاف الحضارة في شعر الشاعر الواحد نفسه مما يدل على مقدار الاستعداد الفطري لقبول الجديد لدى الشاعر العاهلي ويدل كذلك على تطور الحياة الجاهلية بشكل مستمر ما استمرت الحياة وتتطورت.

• وإذا كانت الثقافة المزدهرة تدل على رقي حضاري فإنه يجدر بنا أن نفترض أن العرب كانوا أمة متحضرة كأبهى ما يكون التحضر راقية كأرقى ما يكون الرقي وليس بالضرورة أن يكون ذلك تضرراً مادياً أو رقياً فنياً أو معمارياً، ولكنه تحضر عقلي ورقي نفسي صاغه أدبهم وشعرهم وإن كانت حياتهم صعبة فرضت عليهم الخشونة وأدامت بأسهم بينهم، ولكن لم يكونوا قط قوماً متخلفين أو متواضعين فأخلاقهم سامية نبيلة كما يرويها شعرهم وكما صور شعراً لهم شخصية الفرد النموذج الذي هو مثال للحلم والكرم والمرءة وغيرها من الأخلاق الفاضلة.

• واستمداداً من بيته فإن الشاعر العربي كان منطلقاً بالفن القولي مهتماً به حريراً على أن يبرع في مجالسه فكانت ثقافتهم الشفوية القولية هي مدار اهتماماتهم ومبلغ حرصهم فوجهوا عنایتهم إلى الأفاظهم ومعانيهم فاختاروها بدقة متناهية وقصدوا للتعبير عن خلجان أنفسهم بأدق تفاصيلها وخفاياها بطرق تعبيرية جميلة تستخدم الإمكانيات اللغوية المتاحة.

• ولأنهم لاحظوا البيئة، وكانت ثقافتهم البيئية متسبة فإنهم وظفوا كل مظاهر البيئة في حياتهم من صحراء ورمال وشمس وقمر ونجوم وغيرها.

• ولأن ثقافتهم فيما يتعلق بالكائنات الموجودة من حولهم غنية ومتسبة فإنهم خبروا الحيوانات وعرفوا خصائصها وصفاتها واستخدموها في أشعارهم وفي قصصهم التي

يوردونها لأغراض متعددة موظفين كل ذلك في التواصل الإنساني الذي تؤديه القصيدة عبر دعمها بصور هذه الحياة الغنية.

- واستخدمو كذلك الرمز بالألفاظ والقصص لكي يساعدهم في أداء معانיהם وليتيحوا للعقلية العربية متعة الاكتشاف الأدبي والمقارنة الخلاقة بين التصوير والواقع..
- وصبت الثقافات المختلفة ألوانها على الأفاظهم وموسيقائهم فاستخدمو ألفاظاً بعينها بل وحررواها بعينها عند تناولهم موضوعات جاهلية تخص بيئة معينة أو موقفاً معيناً فاقتضى الأمر لذلك عندهم نوعاً من التوافق بين خصائص الحروف وموقف الطرف الإنساني في موضوع القصيدة كما فعل أمروء القيس في قصيده الهاستة التي يصف فيها شخصين يسعian برفق وتوجس لاشتياز عسل من أعلى جبل.
- الثقافة العربية كانت ثقافة مفتوحة على الثقافات الأخرى فلم تكن قط منغلقة على نفسها أو رافضة للتجديد والتأثر بثقافات الأمم المجاورة مما يدل على عقلية انتقائية تقبل التواصل الإنساني وتستفيد من الآفاق الرحبة الممتاحة عن طريق الاستفادة من ثقافات الآخرين وخبراتهم.
- والصيغة المهمة في الثقافة العربية أنها ثقافة إنسانية بمعنى أن الموضوع الرئيس للشاعر الجاهلي هو الإنسان العاشق أو المحروم أو المقاتل أو غير ذلك من الهموم الإنسانية الذاتية للإنسان الجاهلي يعكس ما يقوله بعض النقاد من أن الإنسان الجاهلي هو إنسان مادي بحت وهو حكم فيه تجنب على الإنسان العربي الجاهلي.
- وأخيراً فإن الثقافة العربية الجاهلية أثرت في قصائد الجاهليين بمؤثرات عدّة بدءاً من التهيئة النفسيّة لبزوع الإبداع الأدبي عند الشاعر مروراً بموضوعاته وانتهاءً بتقنياته التي استخدمها بقصائدته. وهي ثقافة غنية ومتعددة وتتسم بسمات متميزة خلقت فكراً راقياً للشاعر الجاهلي ليستفيد منها في إبداعاته الخالدة التي بقيت أثراً إنسانياً رائعاً يتذوقه القراء عبر كل العصور..
ونسأل الله التوفيق..

المصادر والمراجع

(حرف الألف):

- ابن الأبرص، عبيد، ديوان، تحقيق: سير تشارلز ليال، دار المعارف، القاهرة.
- أحمد، عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1992.
- إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.
- إسماعيل، د. عز الدين، روح العصر، الرائد العربي، بيروت، 1971.
- إسماعيل، د. عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، 1988.
- إسماعيل، عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، الطبعة الثانية، بغداد، 1986.
- الأودي، الأفوه، ديوانه، صحيحة: عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.
- الأصمسي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمسيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1976.
- الأعشى، ميمون بن قيس، ديوانه، دار صادر، بيروت 1960.
- الأخصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1956.
- الألغاني، سعيد، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، دار الفكر، بيروت، 1970.

الألوسي، محمود شكري، *بلغ الأرب في معرفة أحوال العرب*، تحقيق: محمد بهجة الأثري، منشورات دار الشرق العربي، بيروت، د.ت.

أمين، أحمد، *فجر الإسلام*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، 1975.
أنيس، إبراهيم، *موسيقا الشعر*، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، د.ت.

(حرف الباء):

البحترى، أبو عبادة، *الحماسة*، تعليق: كمال مصطفى، المطبعة الزمانية، مصر، 1983.
بروكلمان، كارل، *تاريخ الأدب العربي*، ترجمة: د. محمد عبد الحليم النجار، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
البطلن، د. علي، *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*، دراسة أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1981.

البكري، السيد محمد توفيق، *أراجيز العرب*، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
البلذري، يحيى، *أنساب الأشراف*، الدار المصرية، القاهرة، 1956.
البهيتي، د. نجيب، *المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين*، دار مصطفى الحلبي، القاهرة، 1989.
البهيتي، د. نجيب، *المعلقات سيرة وتأريخا*، دار الهلال، القاهرة، 1987.

(حرف التاء):

تأبطة شرا، *ديوانه وأخباره*، شرح وتحقيق وجمع: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، د.ت.

التبيرizi، أبو زكريا، *شرح القصائد العشر*، ضبطه وصححه: عبد السلام الحوفي دار الكتب العلمية، بيروت
لبنان، الطبعة الثانية، 1987.

أبو تمام، حبيب، *الحماسة بشرح المزروقي*، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة
والنشر، القاهرة، د.ت.

- ابن تولب، النمر، شعر النمر بن تولب، جمع: د. نوري حمودي القيسى، دار المعرفة، بغداد، د.ت.
- (حرف الثاء):
- ابن ثابت، حسان، ديوان، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار مصطفى الحلبي، القاهرة، 1956.
- (حرف الجيم):
- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، نشر: كمال مصطفى، الطبعة الثانية، دار المعرفة، القاهرة، 1959.
- ابن جني، أبو الفتح، الخصائص، دار الفكر العربي، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة، 1989.
- الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، مايو 1994.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.
- الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت 1979.
- الجبوري، د. يحيى وهيب، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط ٥، بيروت، 1986.
- الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.
- الجرجاني، القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1979.
- الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار الرسالة بيروت، 1989.
- الجوزية، ابن القيم، الفوائد المشوقة، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت.

(حرف الحاء):

- ابن حجر، أوس، ديوان، تحقيق: محمد نجم، المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت.
- أبو حافة، د. أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملائين، بيروت، الطبعة الأولى، 1987.
- حسن، د. حسين الحاج، حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1984.
- حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، جـ 1، د.ت.
- حسين، طه، في الأدب الجاهلي، مصطفى الباجي الحلبي، القاهرة، 1947.
- الحموري، زهر الأدب، دار الجيل، القاهرة، د.ت.
- الحموري، عرفان، أسواق العرب في الجاهلية، دار الشورى، بيروت، 1995.
- الحموي، ياقوت، إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، جـ 5، دار إحياء التراث، القاهرة، 1952.
- الحوفي، د. أحمد، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

(حرف الخاء):

- ابن أبي خازم، بشر، ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات وزارة الثقافة، الكويت، 1960.
- ابن الخطيم، قيس، ديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1976.
- ابن خلدون، العبر، دار الجيل، بيروت، ط 1، جـ 1، د.ت.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، نشر مكتبة مصطفى الباجي الحلبي وشركاؤه، 1962.
- أبو الخشب، د. إبراهيم، في محيط النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.
- الخطراوي، د. محمد العيد، المدنية في العصر الجاهلي، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ط 1، 1982.

خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر الجاهليّة، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

خليف د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، 1987.

خليل، رجب الشحات، الوحدة في الشعر الجاهلي، كلية الدراسات العربية والإسلامية، الأزهر، القاهرة، د.ت.

(حرف الدال):

دروزة، د. محمد عزّة، تاريخ الجنس العربي، المطبعة العصرية، بيروت، 1995.

دلو، برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

دور أليزابيث، الشعر كيف نصنعه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشويش، منشورات مكتبة منيمة، بيروت، 1961.

الديري، مكارم محمود نصر الدين، أثر الbadia في الشعر الجاهلي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1982.

(حرف الذال):

الذبيانى، النابغة، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ت.

(حرف الراء):

راغب، د. نبيل، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، بيروت، 1986.

راضي، د. عبدالحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980.

ابن رشيق، أبو علي، العمدة في معasan الشعر وآدابه ونقدّه، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981.

(حرف الزاي):

الزمخشري، جار الله محمود، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

ابن زهير، كعب، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ت.

الزووزي، أبو عبد الله الحسين، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.

زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، منشورات دار مكتبة الحياة، القاهرة، الطبعة الثانية، د.ت.

زيدان، جرجي، العرب قبل الإسلام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(حرف السين):

السكري، شرح أشعار الهدليين، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، مطبعة المدنى، القاهرة، 1965.

ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار الرسالة، القاهرة، د.ت.

ابن أبي سلمى، زهير، ديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981.

السموأل، ديوان، جمع نفطويه، دار المعارف، بغداد، د.ت.

السيهلي، الروض الأنف، تحقيق طه عبدالرؤوف سعد، دار المعرفة، بيروت، 1978.

السويدى، سلامة عبد الله، شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع ودراسة، جامعة قطر، 1987.

ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص، تحقيق لجنة إحياء التراث بدار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.

السيوطى، عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ضبطه وصححه فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.

السيوطى، عبد الرحمن، شرح شواهد المغني، تحقيق محمد محمود بن التلامذ الشنقيطي، دار الحياة، بيروت، د.ت.

(حرف الشين):

بنت الشاطئ، د. عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1970.

الشایب، احمد أصول النقد الأدبي، دار نهضة مصر، 1966.

ابن الشجري، هبة الله، مختارات الشعراء العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

الشرقاوي، عفت، دروس ونصوص، دار النهضة العربية، مصر، 1979.

الشلقاني، د. عبد الحميد، مصادر اللغة، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1989.

الشنفرى، ديوان، تحقيق عبد العزيز الميمنى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ت.

الشوري، د. رمضان عبد الشافي، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، دار المعارف القاهرة، 1984.

شيخو، الألب لويس، شعراء النصرانية، بيروت، 1977.

(حرف الصاد):

ابن الصمة، دريد، ديوان، دار صادر، بيروت، 1985.

(حرف الضاد):

الضبي، المفضل، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1963.

ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار النهضة المصرية، القاهرة، 1976.

ضيف، د. شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1986.

ضيف، د. شوقي، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت.

(حرف الطاء):

الطائي، حاتم، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ت.

(حرف الظاء):

ظلام، د. سعد، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة وهبة، القاهرة، 1984.

(حرف العين):

ابن عاشر، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس 1984.

العامري، لبيد بن ربيعة، ديوان، تحقيق إحسان عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965.

ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، دار المعارف، القاهرة، 1976.

عبدالرحمن، د. نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث مكتبة الأقصى، عمان، 1976.

ابن العبد، طرفة، ديوان، المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت.

العبيدي، المثقب، ديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، الشركة المصرية للنشر والطباعة، القاهرة، 1971.

عيوب، د. عبدالغنى، الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1981.

العربي، د. محمد عبد المنعم، من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1984.

العبيسي، عنترة، ديوان، شرحه وضيبيه علي العسبي، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، الطبعة الأولى،

بيروت، 1998.

عزام، د. عبد الوهاب، مهد العرب، دار المعارف، القاهرة، 1968.

- عز الدين، د. حسن البناء، الكلمات والأشياء، التحليل البنوي، القصيدة - الأطلال في الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.
- عشماوي، د. محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.
- عصفور، د. جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرج للصحافة والثقافة، الطبعة الرابعة، 1990.
- عطوان، د. حسين، بيئات الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.
- عطوان، حسين، مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.
- عطيه، محمد هاشم، الأدب العربي وتأريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي القاهرة، 1997.
- العقاد، عباس محمود، ساعات بين الكتب، دار الهلال، القاهرة، 1979.
- العقاد عباس محمود، اللغة الشاعرة، دار غريب، القاهرة، د.ت.
- العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980.
- علي، آمال كمال ضرار محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر لميد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1991.
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملائين، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.
- علي، د. محمد عثمان، أدب ما قبل الإسلام، دراسة وصفية تحليلية، المؤسسة العالمية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1983.

(حرف الفاء):

الفارسي، أبو علي، شرح الحماسة، تحقيق محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، الطبعة الأولى، د.ت.
الفحل، علقة، ديوان، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق لطفي السقال ودرية الخطيب، مراجعة فخر الدين
قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، 1969.

الفرزدق، همام، ديوان، تحقيق أحمد الصاوي، منشورات دار الهلال، القاهرة، 1975.
فروخ، عمر، العرب والإسلام في الحوض الشرقي من البحر الأبيض المتوسط، منشورات المكتب التجاري،
بيروت، 1996.

الفريجات، د. عادل، الشعراء الجاهليون الأوائل، دار المشرق، الطبعة الأولى، بيروت، 1994.

(حرف القاف):

قباوة، د. فخر الدين، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان،
الطبعة الأولى، 1996.

ابن قتيبة، أحمد بن عبد الله ، الشعر والشعراء، مؤسسة الحياة، بيروت، 1977.
القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، تحقيق محمد البجاوي، دار نهضة مصر القاهرة، د.ت.
القرطاجني، حازم، منهاج البلاغ، تحقيق محمد العبيب بن الخوجة، دار الكتب، بيروت، 1981.
القيسبي، د. نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عام الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.

(حرف الكاف):

كمالة، عمر رضا، العالم الإسلامي، المطبعة الهاشمية، دمشق، الطبعة الثانية، 1958.
كافافي، د. محمد عبدالسلام، الحضارة العربية طبعها ومقوماتها العامة، دار النهضة العربية للطباعة
والنشر، بيروت، 1990.

ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، دار الكتب المصرية، 1932.

الكتني، امرؤ القيس بن حجر، ديوان، تحقيق أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1958.
(حرف الميم):

الطرزباني، أبو عبد الله، الملوشح، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يوسف داغر دار الأندلس للطباعة
والنشر، بيروت، ط 14، 1981.

مظہر، جلال، حضارة الإسلام وأثرها في الترقى العلمي، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1974.
معاليقي، متذر، صفحات مطوية من تاريخ عرب الجاهلية، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، الطبعة
الأولى، بيروت، 1995.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المحبيط، تصنيف خياط ومرعشلي، دار لسان
العرب، بيروت، د.ت.

أبو موسى، د. محمد، التصوير البياني، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980.
الميداني، أحمد بن محمد، مجمع المثايل، تحقيق محمد محبي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت،
1984.

(حرف النون):

ابن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، إصدار ندوة مالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، 1979.
ابن النديم، محمد بن إسحاق، الفهرست، المطبعة التجارية، القاهرة، 1965
نصر، د. عاطف جودة، دراسات أدبية، الخيال، مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،
1984.

نعمية، ميخائيل، الغريال، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، د.ت.
النيسابوري، الإمام مسلم بن الحجاج، الصحيح، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ج ٤، دار إحياء الكتب
العربية، القاهرة، د.ت.

(حرف الهاء):

ابن هشام، عبد الله، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1980.

هلال، د. محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986.

(حرف الواو):

ابن الورد، عروة، ديوان، بشرح ابن السكيت، تحقيق عبد المعين الملوحي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

(حرف الياء):

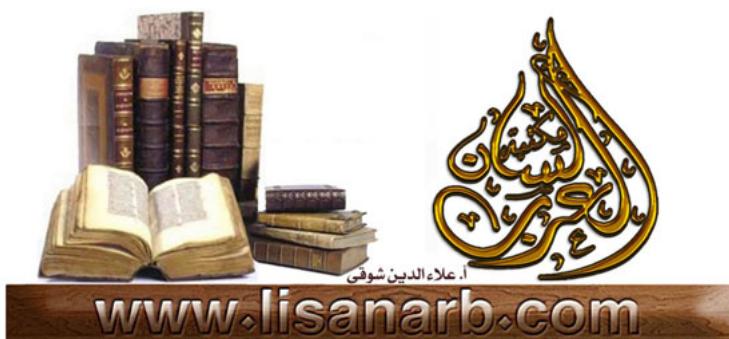
يعقوب، د. عبدالكريم، أشعار العامرين الجاهليين، دار الحوار، اللاذقية، 1982.

يوسف، د. حسني عبدالجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

الدوريات:

1- مجلة الآداب الـبـيـرـوـتـيـة، عـدـدـ 3ـ، سـنـةـ 35ـ، يـنـاـيرـ - مـارـسـ 1987ـ.

2- مجلـةـ شـعـرـ، عـدـدـ 2ـ، فـبـرـاـيرـ 1964ـ.



المحتويات

الصفحة	الموضوع
5	الإهداء
6	الشكر والتقدير
7	المقدمة
17	الفصل الأول: الثقافة والشعر - مصطلح ومفاهيم
23	ثقافة العرب في العصر الجاهلي والثقافات الأخرى
24	الثقافة والحضارة
28	الثقافة والبيئة
34	الثقافة وشفاهية الشعر الجاهلي
39	توظيف الثقافة في الشعر
45	الثقافة ومفهوم الجاهلية
51	الفصل الثاني: المكونات الأولى للثقافة العربية "صور عامة للثقافة في العصر الجاهلي"
52	العرب أصلاً وجنساً
56	جزيئية العرب
61	الدين عند العرب
68	اليهودية عند العرب
77	النصرانية عند العرب
84	الأساطير
86	أوابد العرب

90	الأخبار والتاريخ
94	اللغة
97	الأمثال
99	الغناء والموسيقا
101	الجغرافيا عند العرب
104	علم الفلك
106	الصناعة
108	الطب
111	الرحلات التجارية
119	الفصل الثالث: الثقافة وبداية الشعر العربي
119	طبيعة تكوين الشعر الجاهلي
137	ارتباط الشعر بالغناء
141	الفصل الرابع: الثقافة وموضوعات الشعر الجاهلي
141	الشعر والحياة الجاهلية
155	موضوعات القصيدة الجاهلية بين الواقع والخيال والتجربة
161	تنوع الموضوعات في القصيدة الواحدة
168	تشابه مضمون الشعر الجاهلي
173	الشعر وموضوعات المجتمع
180	الشعر والطبيعة
185	الشعر والحرب والسلم
190	الشعر والحب
193	موضوعات الطابع الشخصي
197	موضوعات أخرى

201	الفصل الخامس: الثقافة والبنية الفنية للقصيدة الجاهلية
201	الخصائص الفنية
213	المقدمات الطللية
225	البيت
231	الوحدة
236	التخلص
243	اللغة
249	القص
254	التصوير
257	الموسيقا
263	خاتمة
267	المصادر والمراجع

فهرس الآيات القرآنية

الآية	الصفحة	رقمها
سورة البقرة		
{ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك ..} {واقتلوهم حيث ثقفتهم..}	62	28
{وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ..} {يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف ..}	17	90
	148	126
	45	272
سورة الأعراف		
{ولهم عاد أخاهم هودا..} {ولهم مُود أخاهم صالح..}	148	64
{ولوطا إذ قال لقومه ..} {ولهم مدين أخاهم شعيبا ..}	148	72
{ولهم عاد أخاهم هودا..} {ولهم مدين أخاهم شعيبا ..}	148	79
{ولهم عاد أخاهم هودا..} {ولهم مدين أخاهم شعيبا ..}	148	84
{ولهم عاد أخاهم هودا..} {ولهم مدين أخاهم شعيبا ..}	64	148
سورة التوبة		
{إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا }	104	36
سورة يونس		
{قل من يرزقكم من السماء والأرض ..}	62	31
سورة إبراهيم		
{ربنا إني أسكنت من ذريتي بواط غير ذي زرع ..}	62	39
سورة الإسراء		
{قل لئن اجتمع الناس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ..}	245	88

62	85	سورة المؤمنون قل مل من الأرض ومن فيها إن كنتم تعلمون {
41	ما قبل الأخيرة	سورة الشعرا وأنهم يقولون ما لا يفعلون .. {
56	23	سورة النمل إني وجدت امرأة تملكهم {
65	24	ووجدها وقومها يسجدون للشمس من دون الله .. {
97	43	سورة العنكبوت وقتلك الأمثال نصرها للناس وما يعقلها إلا العاملون .. {
97	58	سورة الروم ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل {
62	24	سورة لقمان ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله {
46	33	سورة الأحزاب الجاهلية الأولى .. {
56	15	سورة سبا لقد كان لسبا في مساكنهم آية .. {
57	18	وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها .. {
85	41	قالوا سبحانك أنت ولينا من دونهم {
64-62	3	سورة الزمر ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفي .. {

سورة فصلت		
65	36	{لا تسجدوا للشمس ولا للقمر ..}
148	41	{الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه}
82	43	{ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر ..}
سورة الزخرف		
27	58	{بل هم قوم خصمون}
62	87	{ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الله}
سورة الطور		
87	29	{فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون}
سورة النجم		
65	19	{أرأيتم اللة والعزي ..}
سورة نوح		
66	23	{وقالوا لا تذرن آلهتكم}

فهرس الأحاديث النبوية

الصفحة

الحديث

45	(من استجهل مؤمنا فعليه إثمها)
45	(إن من العلم جهلا)
45	(إنك امرأ فيك جاهلية)
47	(ولكن اجتهلته الحمية)
87	(يزيدون في الخبر مائة كذبة)
129	(كذب النسابون فيما بعد معد)

فهرس الأشعار

الصفحة	القائل	القاافية	المطلع
حرف الألف			
8	زهير بن أبي سلمى	ماء	لهم راح ورواق ومسك
190	زهير بن أبي سلمى	الظباء	تنازعها المها شبهها ودرا
215	الحارث بن حلزة اليشكري	الثواء	آذنتنا ببينها أسماء
227	الخطيبية	شاوأ	فلا وأبيك ما ظلمت قريع
حرف الباء			
85	الأعشى	محاربا	وسخر من جن الملائكة تسعة
89	حسان بن ثابت	فطريا	وبين في صوت الغراب اغترابهم
183	الأعشى	وما طابا	وجيد مغزلة تقرن نواجهها
188	سعد بن مالك	ديبيا	وليلة تبع وخميس سعد
38	عميرة بن جعيل	مذاهبه	ندمت على شتم العشيرة بعدما
179	علقمة بن عبدة	طبيب	فإن تسألوني بالنساء فإنني
217	عيید بن الأبرص	عجبب	عيناك دمعهما سروب
67		التعالب	أرب بيول الثعلبان برأسه
115	علقمة بن عبدة	مشيب	طحا بك قلب في الحسان طروب
103	زهير بن أبي سلمى	جوانيها	وبلدة لا ترام خائنة
92	أميمة بن أبي الصلت	رطاب	إيذ هم لا لبوس لهم عراة
54	ثعلبة بن عمرو	عريب	أخي وأخوك ببطن النسير
179	الأعشى	بابولها	وكعبة نجران حتم عليك
108	امرأة القيس	لم يتنقب	كأن عيون الوحش حول خبائنا

156	لبيد بن ربيعة	اللأجب	أصبحت أمشي بعد سلمى بن مالك
176	زهير بن مسعود	النيب	إنبني ضبة قومي فلن
182	أسماء بن خارجة	سهب	بل رب خرق لا أنيس به
186	قيس بن الخطيم	حاطب	دعوتبني عوف لحقن دمائهم
218	عبيد بن الأبرص	مكذوب	فكل ذي نعمة مخلوسها
79	عدي بن زيد	الصليب	سعى الأعداء لا يألون شرا
84		النقب	أعيذ نفسي وأعيذ صحي
حرف التاء			
77-71	السموآل	وفيت	وفيت بأدرع الكندي إني
195	حاتم الطائي	رزيت	كريم لا أبیت الليل جاد
85	علباء بن أرقم	النات	يا قاتل الله ببني السعالة
88		مرت	خبير بنو لهب فلا تك ملغيا
145		فرلت	جزى الله عننا جعفرا حين أزلفت
196	الشنيري	سربتي	غدوت من الوادي الذي بين مشعل
حرف الجيم			
66	عبدالعزيز بن وديعة الخزاعي	الخزرج	إني حلفت مين صدق برة
198	أبو ذؤيب الهذلي	رهيج	كان ابنة السهمي درة قاموس
حرف الحاء			
54	شبيب بن البرصاء	صافح	سديسا من الشعر العراب
191	المরقش الأصغر	تقدح	وما قهوة صهباء كالملسك ريحها
240	أبو ذؤيب	الصروح	وما إن فضلة من أذرعات
66		الصباح	وسار بنا يغوث إلى مراد
103	درید بن الصمة	فالضواحي	فدانة محصن فبدني طلوح

83 205-181 185	أميمة بن أبي الصلت عبيد بن الأبرص طرفة بالبارحة	واضح لواح بالبارحة	من كل بطريق لبطريق إني أرقت وهم تأرق معي صالح كلهم أروغ من ثعلب
حرف الدال			
63	حاتم الطائي	غدا	كلوا اليوم من رزق الإله وأيسروا
185	خداش بن زهير	الأسودا	فعانقنا الكماة وعانقونا
189	خداش بن زهير	الوقودا	فجاؤا عارضا بربا وجثنا
233		زادا	وبات يدرس شعرا لا قران له
146	عبد الله بن رواحة	ركودا	وقد علم القبائل غير فخر
150	حاتم الطائي	فرعدا	وعاذلة هبت بليل تلومني
83	أميمة بن أبي الصلت	يغمد	قمر وساهور يسل ويغمد
194	عروة بن الورد	واحد	إني امرؤ عافى إناي شركه
250	الأسود بن يعفر	تستفيد	وقالت لا أراك تلقي شيئا
59		لسعيد	ألا ليت شعرى هل أبین ليلة
59	عبد الله بن الدمينة	وجد	ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
67		سعد	أتينا إلى سعد ليجمع شملنا
85		الأعادي	قد بت ضيفا لعظيم الوادي
85	النابعة الذبياني	الفند	إلا سليمان إذ قال الإله له
88	النابعة الذبياني	الأسود	زعيم البوارح أن رحلتنا غدا
108	النابعة الذبياني	تقصد	في إثر غانية رمتك بسهمها
184-108	طرفة	زيرجد	وفي الحي أحوى ينفض الملد شادن
108	طرفة	من ٥٥	كان حمول الممالكية غدوة
108	طرفة	تغتدي	وإني لأمضي لهم عند احتضاره

84	النابغة الذهبياني	متعبد	لو أنها عرضت لأنشط راهب
148	النابغة الذهبياني	من أحد	ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه
183	طرفة	مورد	وعينين كالماويتين استكتنا
186	عبيد بن الأبرص	موقد	إني لأطفى الحرب بعد نشوتها
193	عبيد بن الأبرص	المتعدد	لعمرك ما يخشى الخليط تفتشي
194	حاتم الطائي	وحدي	إذا ما صنعت الزاد فالتمسي له
215	طرفة	اليد	لحوله أطلال ببرقة ثهمد
247	طرفة	عودي	فلولا ثلاثة هن من عيشة الفتى
252	النابغة الذهبياني	الثمد	واحکم حکم فناة العي إذا نظرت
256	النابغة الذهبياني	بالزید	فما الفرات إذا هب الرياح له
76	النابغة الذهبياني	من أحد	ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه
152	درید بن الصمة	الغد	أمرتهم أمری ېنترج اللوى
154	قيس بن عاصم	لم ترد	أقول للنفس تأسأی وتعزية
225-170	طرفة بن العبد	وتجلد	وقوفا بها صحبى علي مطهيم
223-216-170	النابغة الذهبياني	الأمد	يا دار مية بالعلیاء فالسند
174	عبيد بن الأبرص	مرشد	إذا كنت لم تعبا برأي ولم تصخ
251	الأعشى	غادها	أتانی یؤامرني في الشمول
حرف الراء			
76	الأعشى	وفيرا	من نسج داود يجدي بها
67		المقبروا	لو كنت يا ذا الخلصة الملوتوها
80	حاتم الطائي	يتصررا	وما زلت أسعى بين ثاب ودارة
76	الشماخ	أسطرا	كما خط عربانية بيمينه

133	زهير بن أبي سلمى	مكرورا	ما نرانا نقول إلا معاً
102	امرأة القيس	المشغرا	أو المكررات من نخيل ابن يامن
41	الفرزدق	كاسره	هما دلياني من ٌمانين قامة
63	أميمة بن أبي الصلت	зор	كل دين إلى يوم القيمة
65	أوس بن حجر	أكير	وباللة والعزي ومن دان دينها
65	زيد بن عمرو بن نفيل	الصبور	تركت اللات والعزي جميعاً
89	زيان بن سيار	خبيث	تخير طيره فيها زياد
99		مضمار	تغن بالشعر إما أنت قائله
131	عمرو بن العاص	المحاجر	وقائلة والدمع سكب مبادر
153		أطير	عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى
194	حاتم الطائي	صر	أوقد فإن الليل ليل قر
195	حاتم الطائي	ستر	وما ضر جارا يا ابنة القوم فاعلمي
209	معاوية بن مالك	هصور	تري الرجل التحيف فنذرديه
218	ذو الأصبغ العدواني	الكبر	أصبحت شيئاً أرى الشخصين أربعة
247	طرفة	كتير	لعمرك إن قابوس بن هند
255	الخنساء	الشجر	كنا كخصنين في جرثومة بسقا
9	زهير بن أبي سلمى	ستر	والستر دون الفاحشات
37	أبو ذؤيب الهمذاني	الحميري	عرفت الديار كرسم الكتاب
41	عمر بن أبي ربيعة	فهمهر	أمن آل نعم أنت غاد فمبكر
54	حسان بن ثابت	نفر	تعلمت من منطق الشيخ يعرب
59		عرار	تمتع من شميم عرار نجد
65		الخاسر	وفرت ثقيف إلى لاتها
86		الفخر	لقد هلك الفياض غيث بني نهر

95	التابغة الذبياني	غاري	رأيت يوم عكاظ حين لقيتني
144	امرأة القيس	شكري	سأجزيك الذي دافعت عنِي
171	زهير بن أبي سلمى	شهر	ملن الديار بقنة الحجر
176	عبيد بن عبد العزى	فتحيري	أم تسألي والعلم يشفى من العمى
177	الخرنق بنت بدر	الجزر	لا يبعدن قوى الذين هم
177	سبيعة بنت الأحباب	الكبير	أبني لا تظلم بمة
178	طرفة	ينتقر	نحن في المشتا ندعوا الجفلي
181	المهلل	تحوري	أليلتنا بذى حسم أنيري
188	عوف بن عطية	الملنقر	ولنعم فتیان الصباح لقيتم
191	المنخل اليشكري	المطير	ولقد دخلت على الفتاة الخدر
195	النمر بن توب	أسرازي	لا يعلم الاممات الاممات ضحي
196	عروة بن الورد	محضر	ذریني أطوف في البلاد لعلني
199	المسيب بن علس	حضر	سود الرؤوس لصوتها زجل
203	الأعشى	قابر	لو أستدنت مينا إلى نحرها
229	الخنساء	مقبور	عيني جودا بدموع غير نزور
192	الأعشى	عفاره	يا جارق ما أنت جاره
247	عامر بن الطفيلي	مسهر	لعمري وما عمري علي بهين
حرف الزاي			
260-238	الشماخ	رائز	فواني بها أهل الموسام فانبرى
حرف السين			
260	امرأة القيس	الحلس	فكأنما اغتبت شمولا باردا
حرف الشين			
66		يريش	يريش الله في الدنيا ويرى
حرف الصاد			

198	عبيد بن الأبرص	مغاصي	سل الشعرا هل سبحوا كسبحي
حرف الصاد			
151	ممحض	طرفة	أكف الأذى عن أسرتي متكرما
حرف الظاء			
95	حسان بن ثابت	عكاظ	سانشر إن بقيت لهم كلاما
115	خلف الخزاعي	عكاظ	ألا من مبلغ حسان عنى
115	حسان بن ثابت	حفاظ	أتاني عن أمية قول زور
حرف العين			
37	لقيط بن يعمر الإيادي	سمعا	هذاكتابي إليكم والنذير لكم
59	الصمة القشيري	يودعا	قفوا ودعا نجدا ومن حل بالحمى
83	امرأة القيس	ما طلعا	كأنه راهب في رأس صومعة
239	أوس بن حجر	جمعا	إن الذي جمع السماحة والنجدة
253	الأعشى	سجعا	ما نظرت ذات أشفار كظرتها
88	عنترة	الأيقع	ظعن الذين فرافقهم أتوقع
89	لبيد	صانع	لعمرك ما تدرى الضوارب بالحصى
110	النابغة الذبياني	راتع	وكفتني ذنب امرئ وتركته
110	النابغة الذبياني	قعاع	يسهدني وقت العشاء سليمها
83	النابغة الذبياني	راكع	سيبلغ عذرا أو نجاحا من امرئ
238-197	أبو ذؤيب الهذلي	لا يتطلع	فوردن والعيوق مقعد رايه الضرباء
237	النابغة الذبياني	دامع	فكفكت مني عيرة فرددتها
255	عمرو بن معد يكرب	يربع	لعمرك ما ثلاث حائمات

38	المسيب بن علس	القعقاع	فلاهدين مع الرياح قصيدة
66		سواع	تراهم حول قبتهم عكوفا
170	بشامة بن الغدير	بالدمع	فوقفت في دار الجميع وقد
178	سويد بن أبي كاهل	لوع	كم قطعنا دون سلمى مهمها
حرف الفاء			
67	الشنفرى	يعنف	إن امرءاً أجار عمراً ورهطه
100	الأعشى	مندوف	وصدوح إذا يهيجها الشرب
253	أبو ذؤيب الهذلي	تضييف	فما إن وجد معلولة رقوب
67	بلعاء بن قيس	مناف	وقرن قد تركت الطير منه
حرف القاف			
63	سلامة بن الجندي	يطلق	عجلتم علينا إذ عجلنا عليكم
100	المهلل	العناق	طفلة ما ابنة المحلل
131		صدق	نروي على العجول ثم ننطلق
152	عدي بن وداع	نطاقى	وقومي يعلمون لرب يوم
181	خفاف بن ندبة	متائق	فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق
188	المفضل البكري	المضيق	هم صبروا وصبرهم ثلبد
251	امرأة القيس	ملقلق	رأى أربنا فانقض يهوي أمامه
حرف الكاف			
99	منفوسة بنت زيد الخيل	ذاكا	أشبه أخي أو أشبههن أباكا
حرف اللام			
188	الأعشى	نهالها	وإذا تجيء كتبية ملمومة

42	لبيد	سرابا	الحمد لله إذ لم يأتني أجي
101	الأعشى	يدعى لها	تري الصنج يبكي له شجوه
84	عدي بن زيد	سألا	اسمع حديثاً لك يوماً تجاوبه
174	التابعة الذبياني	الجهولا	لعن الله ثم ثنى بلعن
189	عمرو بن براقة	شمولا	عداني أن أزورك أن قومي
54	زهير بن أبي سلمى	هوامله	تري الجند والأعراب يغشون بابه
58	بلال بن رياح	جليل	ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
86	كعب بن زهير	الغول	ولا تدوم على حال تكون بها
101	الأعشى	الفضل	ومستجيب تحال الصنج يسمعه
102	زهير بن أبي سلمى	زلزله	يهدهله ما بين رملة عالج
77	السموأل	جميل	إذا المرة لم يدنس من اللؤم عرضه
83	مزرد بن ضرار	القنادل	كأن شعاع الشمس في حبراتها
152	الشنفري	لاميل	أقيموابني أمي صدور مطيكم
196	الشنفري	فاذهل	أديم مطال الجوع حتى أميته
218	لبيد	رائل	ألا كل شيء ما خلا الله باطل
240-158	كعب بن زهير	العساقل	كان أوب ذراعيها وقد عرقت
248	أوس بن حجر	فاعل	يا راكبا إما عرضت فبلغن
249	بشر بن الهذيل	عذول	وعاذلة هبت بليل تلومني
29	الشنفري	جيآل	ولي دونكم أهلوون سيد عملنس
191-10	امرؤ القيس	سرابا	ومثلك بيضاء العوارض طفلة
66	أبو طالب	بالوصائل	أحضرت عند البيت رهطي ومعشرى
67	زهير بن أبي سلمى	القتل	حلفت بأنصاب الأقىصر جاهدا

92	رؤبة بن العجاج	الحسسل	تسألني عن السنين كم لي وطح وحوش صاحة من ذراها
102	لبيد	الجمال	وعلوت مرتفعا على مرهوبة تضيء الظلام بالعشاء كأنها
102	أبو كبير الهذلي	ممثل	ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع
83	امرأة القيس	متبتل	كل عيش تعله
120	امرأة القيس	محول	والشاعرون الناطقون أراهم
127		خله	وقوفا بها صحي علي مطيم
134	لبيد	مهلهل	قفنا بك من ذكري حبيب ومنزل
224-169	امرأة القيس	وتجمل	بلوت الناس قربنا بعد قرن
215-170	امرأة القيس	فحومل	وليل كموح البحر أرخي سدوله
179	الألوه الأودي	وقال	وقد أغنتني والطير في وكناتها
180	امرأة القيس	ليبتي	ترى بعر الدار في عرصاتها
183	امرأة القيس	هيكل	يا عبل كم من غمرة باشرتها
184	امرأة القيس	فلفل	فحن لنا سرب لأن نعاجه
187	عنترة	تنجلي	مهفةفة بيضاء غير مفاضة
197	امرأة القيس	المذيل	غراء فرعاء مصقول عوارضها
202	امرأة القيس	كالسنجبل	أمن منزل عاف ومن رسم أطلال
203	الأعنثى	الوحل	الآ انعم صباحا أيها الطلل البالي
224	عبيد بن الأبرص	أمثالي	ألا أنها الليل الطويل ألا انجل
224	امرأة القيس	الخالي	وواد كجوف العير قفر قطعته
248	امرأة القيس	بأن مثل	ومطرد لدن الكعبون كأنما
252	تابط شرا	المعيل	
257	مزرد بن ضرار	بسائل	

حرف الميم

175	حاتم الطائي	تحلما	تحلم عن الأدرين واستيق ودهم
37	حاتم الطائي	منمنما	أتعرف أطلالاً ونؤياً مهدماً
85		ظلاماً	أتوا ناري فقلت منون أنتم
91	الربيع بن ضبيع	رميما	والصعب ذو القرنين عمر ملكه
91	النمر بن تولب	ابنما	لقيم بن لقمان من أخته
110	أوس بن حجر	حذها	فهل لكم فيها إلى فإنني
246	الأعشى	فترصرا	أم خيال من قتيلة بعدها
37	لبيد	أقلامها	وجلا السيول عن الطلول لأنها
89		حاتم	وليس بهياب إذا شد رحله
93		هشام	وأصبح بطن مكة متشمراً
95	طريف بن قيم	يتوصم	أو كلما وردت عكاظ قبيلة
110	علقمة الفحل	تدسيم	قد أذبر العر عنها وهي شاملها
115	علقمة بن عبدة	مصروم	هل ما علمت وما استودعت مكتوم
124	لبيد	لجامها	ولقد حميـت الحـي تحـمل شـكتـي
142	أبو تمام	المكارم	فلـولا خـلال سـنـها الشـعـر مـا درـي
222-170	زهير بن أبي سلمى	والديم	قف بالـديـارـ التي مـ يـعـفـهاـ الـقـدـمـ
175	علقمة بن عبدة	مرجوم	بلـ كـلـ قـوـمـ وإنـ عـزـواـ وإنـ كـرـواـ
223	لبيد	كلامها	فـوقـتـ أـسـلـهاـ وـكـيفـ سـؤـالـناـ
235	لبيد	صرامها	فـاقـطـعـ لـبـانـةـ مـنـ تـعـرـضـ وـصـلـهـ
235	لبيد	قوامها	أـفـتـلـكـ أـمـ وـحـشـيةـ مـسـبـوـعةـ
236	لبيد	إكامها	فـبـتـلـكـ إـذـ رـقـصـ الـلـوـامـعـ بـالـضـحـىـ
236	لبيد	جـشـامـهاـ	إـنـاـ إـذـ التـقـتـ الـمـجـامـعـ مـ بـيـزـلـ

236	لبيد	لوامها	وهم العشيرة إن يبطيء حاسد
195	أوس بن حجر	مرام	علي آلية عرفت قدماها
11-8	زهير بن أبي سلمى	بمنسم	ومن لا يصانع في أمور كثيرة
43	عنترة	توهم	هل غادر الشعراء من متقدم
221-133-43	امرأة القيس	ابن حذام	عواجا على الطلل المحيل لعلنا
57	الأعشى	القرم	وفي ذاك للمؤتسي إسوة
80	جابر بن جنبي	الدم	وقد زعمت بهراء أن رماحنا
89	مرقش بن سدوس	حاتم	إني غدوت وكتت لا
90		هرم	لولا مقال زهير في قصائده
91	أعشى ثعلبة	مقيم	والصعب ذو القرنين أمسى ثانيا
75	أعشى ثعلبة	بدائم	وكذاك لا خير ولا
76	لبيد	ونعيم	ونزعن من داود أحسن صنعه
121		ومواسم	وما هو إلا القول يسري فتغتندي
149-124	زهير	يعلم	فلا تكتمن الله ما في نفوسكم
143	التابعة الجعدي	تقدّم	أبلغ عقاولاً أن خطة داحس
153	عنترة	م يكلّم	فإذا شربت فإبني مستهلك
165	زهير بن أبي سلمى	لهزم	ومن يعص أطراف الزجاج فإنه
215-167	زهير بن أبي سلمى	فالمتّلم	أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم
183	عنترة	مدّم	لما رأيت القوم أقبل جمعهم
184	زهير	مجثم	بها العين والذرم يمشين خلفة
186	حلجة بن قيس الكناني	عزم	نهيت أبا عمر عن الحرب لو ترى
196	أبو خراش الهذلي	ولا جرمي	إني لأطوي الجموع حتى يملئني
206	زهير	المترجم	وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم

224		المرقش	كلم	هل بالديار أن تجيب صمم
224		زهير	واسلم	فلما عرفت الدار قلت لريعها
229		معيذ بن علقةمة	للمتشتم	فقل لزهير إن شتمت سراتنا
247		الأعشى	فأوريسلم	وقد طفت للمال آفاقه
247		زهير	جرهم	فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله
248		زهير	مقسم	ألا أبلغ الأحلاف عنى رسالة
256		الأعشى	تلطنم	وما مزيد من خليج الفرات

حرف النون

84		ابن مقبل	يغضينا	صوت النواقيس فيه ما يفرطه
152			شيبانا	لو كنت من مازن لم تستحب إبلي
187		المرقش الأكابر	أغلينا	إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا
187		عمرو بن كلثوم	اليقينا	إليكم يابني يكر إليكم
248		عمرو بن كلثوم	الأندرينا	ألا هبى بصحنك فاصبحينا
190		عمرو بن كلثوم	الكافشينا	تريك وقد دخلت على خلاء
63		الشنفرى	هيمنها	لقد لطمت تلك الفتاة هجينها
86		العباس بن مرداش	ألوان	أصابت العام رعلا غول قومهم
109		قيس بن الأسلت	جنون	ألا من مبلغ حسان عنى
247		النابغة الذبياني	لا يخون	فألفيت الأمانة لم تخنها
75-37		امرأة القيس	يمان	ملن طلل أبصرته فشجاني
76		الأسود بن يعفر	مدinin	سطور يهوديين في مهرقيهما
109-87		عروة بن حزام	شفيني	جعلت لعرف اليمامة حكمه
93		النابغة الجعدي	الخنان	فمن يك سائلًا عنى فلاني
103		لبيد	فالسوبيان	درس لمنا يمتالع فأبان

143	عمرو بن الأهتم	تريان	وإن كلياً كان يظلم قومه أنت حجاج بعدي عليها فأصبحت
75	امرأة القيس	رهبان	قفنا نبك من ذكري حبيب وعرفان
170	امرأة القيس	أزمان	وهن على الرجائز واكتات
184	المثقب العبدى	مستكين	وإن مكاننا من حميري
185	سحيم بن وتيل	العررين	يلهم أخي على إهلاك مالي
250	النمر بن تولب	بطني	وقرب الخود من قياده
100	الصقعب بن حيان	عياداته	لها مزهر يعلو الخميس بصوته
100	امرأة القيس	يدان	تغيرت الرمال بذى الدفين
102	عبد بن الأبرص	لين	
حرف الها			
120	عنترة	ماؤها	وأغض طرقى إن بدت لي جارقى
144	بشر بن أبي خازم	احتذاتها	فما وطئ الحصى مثل ابن سعدي
195	عنترة	مولها	ما استمت أثنى نفسها في موطن
حرف الياء			
101		رخيا	إن فينا القيان يعزف بالدف
149	زهير	وعاديا	ألم تر أن الله أهلك تبعا
153	ابن مضرس	باقيا	بكت جزاً أي رميلة أن رأت





مشورات جامعة ٧ أكتوبر

9 786500 029307